FRANCESCO MARTUSCELLI

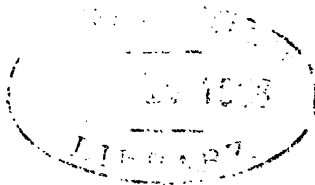
DANTE

SPIEGATO

NELLA VOCE DEL SUO LETTORE

CONSIGLI

AD UN ALUNNO LICEALE

NAPOLI
TIPOGRAFIA PONTIFICIA MICHELE D' AURIA
Via Tribunali, 386
1906

Per tutta la vita ho insegnato nei più grandi Istituti educativi *l' arte del porgere*. Io cercava che i miei alunni intendessero e facessero, nella loro lettura, intendere l' autore che io sceglieva tra i classici.

Ora, alla età d' oltre ottant' anni, e quasi privo del bene della vista, sicchè questo libro è stato da me dettato *), non ho le forze da proseguire nell' insegnamento; ma, non sapendo smettere l' inveterata abitudine, immagino un mio allievo liceale, tolgo un Dante e continuo nel modo stesso le mie lezioni.

Manca l' aiuto essenziale della voce, ma che ci posso fare? Me ne accontento per necessità; altri, se è possibile, se ne accontenti per cortesia.

---

*) Quelli, che in ciò m' hanno generosamente aiutato sono stati i tre giovani Sacerdoti G. D. Scotto di Pagliara, Giov. Giuseppe Pirozzi e G. B. Alfano, già miei cari alunni nel Grande Seminario di Napoli.

. . . . e qui mi scusi
la novità, se fior la penna abborra.

Inf. C. XXV, v. 144.

CANTO PRIMO

[1] Nel mezzo del cammin di nostra vita,
Mi ritrovai [2] per una selva oscura,

---

[1] Nel cominciare a leggere questo primo canto, io non ti consiglio di mettere singolarmente in evidenza qual' era l' età precisa del narratore, chè questa è circostanza accessoria, ma quel che rileva assai più è di dare alla tua voce quella intonazione nobile e solenne da far intendere che l'autore, col suo racconto *al quale ha posto mano e cielo e terra*, rivolge la sua parola ad ammaestrare le generazioni. Immagina dalla più alta montagna della terra affacciarsi un gran genio, a cui il mondo, nell'ascoltarlo, ha dato concorde il nome di **divino**, e con questa impressione nell'animo togli il libro e comincia la tua lettura, con tuono solenne, mettendo sulla parola *nostra*, nella quale sta il significato del parlare a tutti universamente, la forza e la importanza del concetto. Egli comincia la prima cantica con un verso che fra le tre principali forme dell' endecasillabo è il più *scorrevole* e *vibrato* ad un tempo, siccome sarà provato più innanzi (*C. III, v. 89*), voglio dire il verso con gli accenti di sesta e decima. *

[2] Oltre a dire in appresso che quella selva era *selvaggia*,

*** Nel discorrere della sublime musica che canta gli affetti e vivifica le immagini rappresentate dal divino poeta col ritmo dei suoi versi, io non dico che egli abbia pensato, scrivendo, alla loro struttura. Sarebbe strano il pretendere che i grandi maestri di composizione musicale, nel momento di fermare sulla carta gli slanci del loro cuore e della loro fantasia, pensassero alla rigidità di alcune regolucce, che sono pur necessarie a sapersi. Io non intendo fare altro che analizzare fatti inosservati avvenuti nello spirito del poeta, elevato all'altezza di quella che noi chiamiamo ispirazione; e questa analisi dello spirito può darti conoscenze alle quali tu prima non avevi pensato e che, senza punto turbare il tuo genio, possono giovare al modo come tu devi leggere il divino poema.**

Chè la [3] diritta via era smarrita.
Ahi! quanto a dir qual era è cosa dura
[4] Questa selva selvaggia ed aspra e forte, 5
Che [5] nel pensier rinnova la paura.

---

aspra e *forte*, pare che di essa null' altro dica il poeta. Non è così. Qui scrive *oscura*, ponendo l' oscurità come la principale cagione dello spavento che metteva quella selva. Aggiungi che era notte: *la notte ch' io passai con tanta pièta;* e solo quando sta a piè del colle egli segue dicendo: *Temp' era dal principio del mattino.* Della selva dirà più appresso che al solo rammentarsene se ne rinnova in lui la paura, che era amara poco men della morte, e che terminava a piè del colle dalla cui cima soltanto gli apparve la prima luce. Finalmente fa dire a Virgilio che, se vuol campar di quel luogo selvaggio, deve seguirlo per altra via. Darai dunque a queste parole *per una selva oscura* l' intonazione del più pauroso ricordo.

[3] La via *del bene*, quella per la quale lo ricondurrà Virgilio, secondo Dante dice in appresso: *ma per trattar* **del ben** *ch' io vi trovai.* Con importanza pronuncia le parole *diritta via*, e con rammarico *era smarrita.*

[4] *Selvaggia* cioè deserta e però spaventosa, *aspra* cioè intricata, *forte* vale a dire folta e difficile a superare.

[5] Pronunciando le parole *nel pensier*, che valgono *al solo ricordo* ed in cui sta il significato della intera proposizione, metti sopra di esse tutta la energia.

Quella più gagliarda forza di voce, per distinguere la parola che vuoi più notata in ciascuna proposizione, o a dir meglio la parola su cui fondasi il senso della intera proposizione, è detta **enfasi tonica** *nei trattati dell'* **arte del porgere.** *Nota fin da ora e ritieni a mente, che per legger bene e per farti intendere, non vi è cosa più importante che il saper interpretare la parola che determina il senso della proposizione tutta, il quale senso interamente si muta col mutare il posto dell' enfasi. Prendi ad esempio le parole pronunziate da Gesù Cristo a Giuda:* **tu con un bacio tradisci il Figliuolo dell' uomo.** *Poni l' enfasi sul* **tu,** *e dirai* **tu, mio amico, mio discepolo,** *esprimendo principalmente la ingratitudine del prediletto da Gesù; se la metterai sulle parole* **con un bacio,** *indicherai la viltà del mezzo adoperato; se sul* **tradisci,** *la perfidia*

[6] Tanto è amara, che poco è più morte:
[7] Ma, per trattar del ben ch'io vi trovai,
Dirò dell'altre cose, ch'io v'ho scorte.
[8] I' non so ben ridir com'io v'entrai;
Tant'era [9] pien di sonno, in su quel punto 10
Che la verace via abbandonai.
[10] Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
Là ove terminava quella valle

---

del tradimento; se *su* **Figliuolo dell'uomo,** *la empietà di Giuda per la Persona tradita* 1).

[6] Dà a questo concetto l'espressione della più profonda ambascia, poichè Dante dice che solo la morte è poco più amara. Poni sul soggetto *morte* l'enfasi di cui ho scritto nella precedente nota.

[7] Dopo una sensibile pausa, ricomincia in tono discorsivo, ma racconsolato da ciò che dice il poeta, cioè il *Bene* a cui pervenne, in seguito dello smarrimento in quella selva. Fa sentire che Dante piglia animo a narrare le dure cose, incuorato dall'intento, dallo scopo, dalla meta di quel viaggio pei luoghi eterni, vale a dire Beatrice, il paradiso e Dio, ultima meta a cui tende il suo lavoro delle tre cantiche, le quali hanno nel loro insieme quella unità a cui ora accenna fin dal principio.

[8] Ricordati quante volte hai espresso questo stesso pensiero di non sapere cioè tu medesimo *come* un fatto sia stato possibile, e pronuncia questo verso con la maggiore naturalezza, battendo forte coll'enfasi sulla parola *come.*

[9] La frase *tant' era pien di sonno* è detta in senso allegorico per significare la incoscienza di sè stesso che, più o meno, accompagna, pur troppo, l'umano fallire; e quindi hai letto fin dal secondo verso la parola *ritrovai,* vale a dire non sapendo io stesso come mi fossi inoltrato in quella selva.

[10] Sono sei versi dominati da un sol sentimento di speranza per la vista del pianeta, ma solo in ultimo il senso è dichiarato pienamente. Dirai perciò queste due terzine legando l'uno all'altro concetto, con inflessione prima di incipiente e poi via via di crescente conforto.

1) Metodo facile per apprendere da sè solo la declamazione, dell'istesso Autore — Lez. I — Tipografia Accattoncelli. Napoli.

Che m'avea di paura il cor compunto, 15
Guardai in alto, e vidi le sue spalle
Vestite già dei raggi del pianeta
Che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor [11] fu la paura un poco queta,
Che, [12] nel lago del cor, m'era durata, 20
La notte ch'i' passai [13] con tanta pièta.
[14] E come quei, che con lena affannata,

---

[11] Fu più queto, meno frequente l'incalzante martellare del cuore per ragione della paura.

[12] Avrebbe potuto dire *nel cor*, ma dice che *nel lago del cor*, cioè nelle cavità del cuore, gli era durata la paura, per significare con la massima forza la maggiore turbazione e il disordine del sangue per effetto della paura. Già ti sei accorto che sulla paròla *lago* cade l'*enfasi*, che abbiamo notata innanzi. Dopo di aver spiegato una teoria non te la ripeterò che raramente per non infastidirti e per non distrarre la tua attenzione da cose più importanti.

[13] Cioè con tanto affanno, con tanta angoscia.

[14] Con questo verso che ha gli accenti di quarta, settima e decima, ti è facile dare alla voce quell'armonia a balzi ed incalzante, la quale esprima vivacissimamente lo sforzo, la pressa e l'ansia di colui che affannando scampa dalle acque.

Poni mente a questo ritmo di quarta, settima e decima, il quale entra nella **musica dantesca** *come uno dei suoi principali elementi. Gioverà quindi, per la sua importanza e perchè meglio te ne possa valere, che tu guardi da vicino la sua struttura. Esso ha il carattere di essere* **cadenzato** *e* **balzante**:

Similemente il mal seme d'Adamo
Che balenò una luce vermiglia
Considerate la vostra semenza
Per meraviglia oblïando il martiro
Eternalmente a cotesto lavoro

Se questo verso non ha appoggio di altri accenti, come sono i cinque precedenti, ovvero ha l'appoggio sulla sola prima sillaba come sono i seguenti, tolta questa, nell'uno e nell'altro caso, esso viene ad esser formato di tre dattili consecutivi:

Vanno a vicenda ciascuna al giudizio
Dicono e odono e poi son giù volte

[15] Uscito fuor del pelago, alla riva,

Graffia gli spirti, li scuoia ed isquatra
Batte col remo qualunque s' adagia
Pute la terra che questo riceve

Se questo verso ha, sulla seconda sillaba, l' appoggio precedente al primo accento che è sulla quarta, il primo dattilo è distrutto, invece di cui segue ripetuta due volte una sillaba breve ed una lunga (due giambi) e restano due dattili:

Le bocche aperse e mostrocci le sanne
Laggiù trovammo una gente dipinta
E quello affuoca qualunque s' intoppa
Che morte tanta n' avesse disfatta
Di qua, di là, e poi diè cotal fiato.

Adunque la più cadenzata e balzante armonia di questo verso nasce quando esso non ha appoggio di verun altro accento, ovvero quando, oltre alla quarta, alla settima ed alla decima sillaba, ha l' accento sulla prima. Tralascio di farti notare le altre combinazioni degli accenti concomitanti, perchè questi che ho accennati concorrono principalmente alla **musica dantesca** *e perchè il parlare delle altre sarebbe scendere a particolari di minore o nessuna importanza.* *

[15] Immediatamente dopo il verso di quarta, settima e decima,

*** Non ti meravigliare se incontrandoci poi in altro verso del medesimo ritmo di quarta, settima e decima, io ti induca a trarne vantaggio per esprimere altri affetti, immagini o posizioni dello spirito, giacchè innumerevoli sono gli affetti che si manifestano colla medesima espressione; sia questa celere o tarda, sia concitata o andante, calma o impetuosa. Così per esempio l' amore e la malinconia, l' orgoglio e la collera, la cupidità di godere e il furore, la gelosia e la noia, lo stupore e la paura, l' odio e la tristezza, e persino l' ira e la smoderata gioia hanno cento punti di raffronto nei movimenti intimi dello spirito e nei fenomeni fisiologici, e perfino somigliano in certe caratteristiche foniche e mimiche della loro esterna manifestazione. E però il medesimo ritmo, letto con diversa inflessione affettiva, ed animato variamente dalla intelligenza e dall' entusiamo del lettore, può benissimo adattarsi ad esprimere le emozioni differenti che nascono da differenti affetti. Rammentati bene questo che io ti ho detto in occasione del ritmo di quarta, settima e decima, giacchè io non te lo ripeterò negli altri due principali ritmi che ci occorrerà di notare, e valgati come se a ciascuno degli altri io ti andassi letteralmente ripetendo che armonie assai rassomiglianti possono risuonare nell' animo concitato da affezioni diverse.**

Si volge all'acqua perigliosa, [16] e guata;
  Così, l'animo mio che [17] ancor fuggiva, 25
Si volse indietro, a rimirar lo passo
[18] Che non lasciò giammai persona viva.
  Poi ch'ebbi riposato il corpo lasso,
Ripresi via per la piaggia diserta,
[19] Sì, che 'l piè fermo sempre era 'l più basso. 30
  [20] Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta,

---

con cui Dante ha dipinto il naufrago che affannando esce dall'acqua, viene questo verso che facendo un contrasto di suono col precedente non va a sbalzi ma corre velocemente alla sua fine, in forza dell'accento sulla sesta che cade sopra parola sdrucciola. Dipende dalla tua abilità dunque il saper leggere in modo da far immaginare l'uomo che vien fuori a stento affannoso dalle onde e il levarsi su celeremente in piedi, appena liberato dalle acque.

[16] Prima di pronunciare la parola *e guata*, ti arresterai un istante con una pausa espressiva di spavento. Nota bene che non dice *guarda* ma dice *guata;* e per quanto questi verbi si vogliano confondere tra loro, sono differenti, perchè p. es. tu diresti meglio si guatavano l'un l'altro, per indicare stupore o sospetto, che non diresti si guardavano.

[17] *Ancor* l'animo fuggiva tuttochè la paura fosse queta, e il poeta potesse riposare il corpo lasso e fosse giunto a piè d'un colle e avesse vista la luce. Batti coll'enfasi su la parola *ancor*.

[18] *Persona* non uscì mai *viva* da simigliante pericolo. A me piace assai più riguardare *persona viva* come soggetto, invece dell'altro significato, cioè che quel passo non abbia giammai lasciata viva persona alcuna. Per lo che nel mio modo di intendere cade sulla qualifica del *viva* l'appoggio della espressione. Ammessa l'altra interpetrazione cadrà sul *giammai*.

[19] Dante cominciava a salire e mi pare che lo dica poi egli stesso con le parole : *al cominciar dell' erta*, e più innanzi con le parole che fa dire a Virgilio, parlando della lupa: *e del bel monte il corto andar ti tolse*.

[20] Poichè nella lonza vengono figurate le lusinghe e i piaceri che adescano l'età giovanile e formano il primo ostacolo nella via del bene, tu non pronunzierai questi concetti con l'espres-

Una lonza leggiera e presta molto,
Che di pel maculato era coverta;
[21] E non mi si partia dinanzi al volto,
Anzi impediva tanto il mio cammino, 35
Ch'i' fui per ritornar più volte, vôlto.
- [22] Temp'era dal principio del mattino,
E 'l sol montava in su, con quelle stelle
Ch'eran con lui, quando l'Amor divino
Mosse da prima quelle cose belle; 40
Sì, ch'a [23] bene sperar m'era cagione,

---

sione soltanto dello sgomento che provò Dante al suo improvviso apparire, ma darai ad essi un colorito che faccia pur pensare alle lusinghe del piacere, specialmente nelle parole *leggiera*, *presta* e *pel maculato*. La frase *quasi al cominciar dell' erta* dev' essere distaccata al principio ed alla fine. Dirai dunque: *Ed ecco* | *quasi al cominciar dell' erta* | *una lonza* etc.

[21] Procura di esprimere la pertinacia, la forza che fanno sopra dell' animo i falsi piaceri, e ciò in tutta la terzina, e singolarmente sulle parole *e non mi si partia* articolate con inflessione di contrastata resistenza. Tre potentissimi ostacoli si oppongono all' uomo nella via del Bene: il *falso piacere*, (*Purg. c. 31. v. 35*) la superbia, l'avarizia, e ciascuno di essi predomina a vicenda l' uomo nelle sue tre età della vita; il primo nella giovinezza, l' altro nell' età virile, il terzo nella vecchiezza. Il poeta rappresenta con tre fiere, che gli contrastano la via del *bel monte*, com' egli lo chiama, *che del bel monte il corto andar ti tolse*, questi tre impedimenti, cioè con la lonza, il leone, la lupa.

[22] Era il principio dell' ora mattutina nella quale mentre il sole monta in su, le stelle non sono ancora state nascoste dalla sua più splendida luce; quelle stelle che furono create insieme al sole, quando l' Amor Divino *mosse da prima quelle cose belle;* sì che quella prim' ora del giorno e la dolce stagione lo inducevano a sperar bene *di quella fera alla gaietta pelle*. Ci è, in questo incontro di Dante con la lonza, la realtà e la allegoria ad un tempo, e ti sarà difficile, leggendo, far capire l' una e l' altra. Alla qual cosa se tu non riuscissi, rimarrebbe spento questo tratto luminoso che divinamente ha in sè l' oggetto vero e reale e ne riflette ad un tempo la immagine.

[23] Ma l' ora mattutina e la dolce stagione davano a Dante

Di quella fera [24] alla gaietta pelle,
L'ora del tempo e la dolce stagione,....
[25] Ma non sì, che paura non mi desse
La vista, che mi apparve, [26] d'un leone. 45
[27] Questi parea che contra me venesse,
Con la testa alta e con rabbiosa fame,
Sì, che parea, che l'aer ne temesse;

---

cagione a *bene sperar.* *A bene sperar m' era cagione, di quella fera alla gaietta pelle, l' ora del tempo e la dolce stagione.* Dice altrove il poeta: *le presenti cose* **col falso lor placer** *volser miei passi* (*Purg. XXXI, 35*). Ecco il *bene sperar di quella fera alla* (dalla) *gaietta pelle: il falso piacer* che toglie il sospetto e che affida inconsideratamente. Sia pure quella parola *bene* avverbio o oggetto, significherà sempre lo stesso, cioè il lasciarsi attrarre da un bene fallace al quale induce la baldanza giovanile, l' inesperienza e l' incantesimo di un ignoto ideale. Dante non dice apertamente ch' ebbe paura della lonza, per quanto fosse sgomentato dalla sua vista, come dirà del leone e della lupa, ed egli qui rappresenta l' uomo in generale, come abbiam detto, nella prima delle tre principali sue età della vita.

[24] Fiera dalla pelle screziata, variopinta, piacevole a vedere.

[25] Balza ad un tratto dalla inflessione dolce e lusinghevole alla altera e spaventosa, dai tuoni acuti ai gravi; singolarmente sulla parola *leöne*, pronunziando la quale cercherai valerti con forza della dieresi, che stacca l' una dall' altra vocale.

[26] Simbolo della superbia e della violenza: indica la superbia la frase *con la testa alta*, e la violenza l' altra frase *con rabbiosa fame*, per dir pronto a divorare.

[27] Rinforza la voce nel primo verso di questa terzina: *questi parea che contra me venesse:* accresci forza ancora più sul secondo, in cui non elidere la vocale *a* con la stessa vocale con cui comincia la parola *alta*, ma giovati di ambedue le vocali per sostenere più lungamente il colorito della espressione robusta e altera che darai alla voce: *con la testa alta e con rabbiosa fame:* triplica l' energia nel terzo verso *sì che parea che l' aer ne temesse*, il quale verso con l' accento della quarta che cade sulle due vocali della parola *parea*, e singolarmente con l' accento della sesta che cade sopra le altre due vocali della parola *aer*,

[28] E d'una lupa, che di tutte brame
Sembiava carca, nella sua magrezza, 50
E molte genti fe' già viver grame.
Questa mi porse tanto di gravezza,
Con la paura ch'uscia di sua vista,
[29] Ch'i' perdei la speranza dell'altezza.
[30] E quale è quei che volentieri acquista, 55
E giugne 'l tempo che perder lo face,
[31] Che 'n tutti i suoi pensier piange e s'attrista;

---

ti fa da te stesso aprir la bocca, ad esprimere con profonda voce di petto l'impressione dello spavento.

[28] Leggerai *e d' una lupa*, cioè la vista di un leone e di una lupa, ovvero dopo la parola *temesse* comincerai come da capo: *Ed una lupa* ecc.? Mi piacerebbe più la seconda dizione se vi trovassi un verbo. Quello che a noi importa è il cangiamento di inflessione da aperta, sonora, a cupa e repressa, indicante la tenacità, la rapacità, la chiusa e tetra cupidigia dell'avarizia rappresentata dalla lupa.

[29] Ha detto della lonza che *l' ora del tempo* gli era cagione a bene sperare di essa: ha detto la paura che in lui mise *la vista del leone:* bada, che della lupa oltre della paura dice il più che è possibile, cioè che gli tolse fino *la speranza* di uscirne salvo. Poni mente a queste gradazioni e fa capire quest' ultimo concetto, condensando il tono principale sulla parola *speranza;* e sia questo verso la forte chiusa della apparizione delle tre fiere, cominciando a conchiudere ed accelerando l' articolazione dalle parole *questa mi porse tanto di gravezza.*

[30] Sta in guardia, nei bellissimi paragoni di Dante, a non lasciarti trasportare dalla loro bellezza in modo da dare ad essi un'espressione che superi quella del concetto dominante. Rammentati nondimeno che essi sono tutti di una eccellenza singolare, e fa d' uopo mettere molta cura nel recitarli, segnatamente ravvivando i concetti e le immagini che trovano riscontro tra l' uno e l' altro termine del paragone. Esprimi con colorito tristo e direi lamentoso il miserevole stato di chi perde in poco tempo ciò che penò lungamente ad acquistare. Dà vivo risalto alla parola *perder.*

[31] Non può stare che non pensi alla sua sventura; sempre,

[32] Tal mi fece la bestia senza pace,
Che, venendomi incontro, [33] a poco a poco
Mi ripingeva là, dove 'l Sol tace. 60
[34] Mentre ch'io ruinava in basso loco,
Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
Chi, per lungo silenzio, parea [35] fioco.
Quando vidi costui, nel gran diserto,
[36] Miserere di me, gridai a lui, 65
Qual che tu sii, od ombra od uomo certo.
[37] Risposemi: — Non uom, uomo già fui;

---

in ogni luogo, in ogni tempo gli è fissa nella mente. Il fare intender questo concetto dipende dalla energia passionata che porrai sul *tutti*.

[32] Tal *senza pace* mi fece la bestia, ovvero, la bestia *senza pace* mi fece tale? A me piace più questa seconda interpetrazione e piglio il *senza pace* come il modificativo proprio della bestia di cui parla, dell' avarizia, la sola passione contradittoria a sè stessa, che ottenendo, rifiuta di godere per paura di perdere, e l' oro, oggetto della sua cupidigia, la spaventa maggiormente per la pace che le toglie nel nasconderlo, nel privarsene. Nè mi basta la semplice interpretazione di *insaziabile*, giacchè l' avaro è un infelice che si priva di tutto per non mancare di niente e, simile al maiale, è buono per gli altri dopo che è morto; giacchè, mentre vive, essendo privo di ogni riposo e di ogni pace, non è buono nè per sè nè per altri.

[33] Lega la modificazione *a poco a poco* con *mi ripingeva* e non già con *venendomi incontro*.

[34] Ripiglia naturalmente la intonazione narrativa.

[35] Colorisci, senza affettazione, questa parola *fioco* con voce semispenta e dopo di aver fatto una breve interruzione: avrà essa il colorito imitativo di un suono che si ode, e non si giunge pienamente ad accogliere.

[36] Che debbo dirti di questo domandar misericordia? Considera bene la posizione disperata di Dante, e poni forza e risolutezza nel dire: *qual che tu sii o ombra od uomo certo*, cioè vivo.

[37] Passaggio difficile pel carattere di Virgilio. Facilmente qui sbaglieresti dando a queste prime parole un colorito animato: dà invece ad esse una voce bassa, grave e con lenta articola-

E li parenti miei furon Lombardi,
[38] E Mantovani per patria, ambedui.
[39] Nacqui *sub Julio*, ancorchè fosse tardi, 70
E vissi a Roma, sotto 'l buono Augusto,
[40] Al tempo degli Dei falsi e bugiardi.
Poeta fui, e cantai di quel giusto
Figliuol d'Anchise, che venne da Troia,
Poichè 'l superbo Ilïon fu combusto. 75
[41] Ma tu perchè ritorni a tanta noia?
Perchè non sali il dilettoso monte,
Ch'è principio e cagion di tutta gioia?

---

zione, e non dimenticare quel che abbiamo notato circa la parola *fioco*. È importante che fin da ora ti formi un' idea chiara del carattere di Virgilio, e del sentimento che deve ispirare, di maestosa malinconia. Egli dice che visse al tempo *degli dèi falsi e bugiardi*, dichiara che *anima di lui più degna* condurrà il poeta a vedere le beate genti, e confessa che per essere stato ribelle alla legge di Dio gli è vietato di venire alla Sua città. Basterebbero la esclamazione *Oh felice colui cu' ivi elegge!* in questo canto, e le parole *i sospiri che l' aura eterna facevan tremare*, nel C. IV, i quali sospiri risuonano nel limbo a cui egli è condannato, per confermare che dalle parole di Virgilio deve trasparire sempre con la maestà del gran poeta la tristezza per la privazione di Dio.

[38] Unisci *Mantovani* con *per patria*.

[39] Sotto Giulio Cesare, principe allora se non di nome, di fatto; e visse sotto Augusto perchè quando Cesare morì egli contava solo 25 anni.

[40] Giunto a tale momento, fermati avanti di dire la prima confessione che fa Virgilio della sua sventura, e con voce bassa, significativa e conturbata pronunzia questo verso. Ripiglia poi dignità e risolutezza, riattaccando con forza sul verso seguente *Poeta fui*, nel quale Virgilio accenna alla gloria che ha meritata e per un istante, doppiamente innanzi a Dante, se ne compiace.

[41] Esegui bene la ripetizione, fortemente incalzando sul secondo *perchè* con doppia forza del primo. Nota bene la interrogazione che fa Virgilio a Dante e pensa che in sostanza non è quella una domanda che aspetti una risposta, ma è piuttosto un rimprovero.

- [42] Oh! se' tu quel Virgilio! e quella fonte
Che spande di parlar sì largo fiume! 80
Risposi lui con vergognosa fronte.
O degli altri poeti onore e lume,
[43] Vagliami il lungo studio, e il grande amore
Che m' han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e il mio autore, 85
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile che m' ha fatto onore.
[44] Vedi la bestia per cui io mi volsi,
[45] Aiutami da lei, famoso saggio,
Ch' ella mi fa tremar le vene e i polsi. 90
- [46] A te convien tenere altro viaggio,
Rispose, poi che lacrimar mi vide,
Se vuoi campar d' esto loco selvaggio:

---

[42] Difficile passaggio di intonazione, per l' espressione della meraviglia di Dante, del conforto e ad un tempo della confusione che Virgilio gli appaia mentre ch' ei *rovinava in basso loco.* Poni un' enfasi fortissima sulla parola *tu: (v. verso 6) Oh! se'* **tu** *quel Virgilio.*

[43] Fa intendere: mi sia di merito a ottenere il tuo soccorso il costante studio e l' amore ond' io presi a studiare la tua Eneide da giungere a *saperla* a mente *tutta quanta*, come Virgilio stesso dice nel Canto XX dell' Inf. verso 114: *Ben lo sai tu, che la sai tutta quanta.*

[44] La lupa fe' perdere a Dante *la speranza dell' altezza*, e quindi il poeta chiede aiuto a Virgilio singolarmente contro di essa.

[45] Bada che tutta la forza di espressione per domandar soccorso qui sta sulla parola *aiutami.* Leggi questo verso con doppia forza del verso precedente.

[46] Virgilio parli con quella dignitosa calma che faccia vivo stacco con l' impeto passionato con cui Dante domanda aiuto e misericordia. E nella parola *altro* fa capire un viaggio *diverso* da questo, cioè per tutt' altra via, calcando la voce su tale parola la quale racchiude l' idea motrice della proposizione. *A te convien tenere altro viaggio*, elevarti cioè alle cose eterne, in cui troverai la tua salvezza.

Chè questa bestia per la qual tu gride,
Non lascia altrui passar per la sua via, 95
Ma tanto lo impedisce, che l'uccide:
Ed ha natura sì malvagia e ria,
Che mai non empie la bramosa voglia,
[47] E dopo il pasto ha più fame che pria.
[48] Molti son gli animali a cui s'ammoglia, 100
E più saranno ancora, [49] infin che il Veltro
Verrà, che la farà morir di doglia.
Questi non ciberà terra nè peltro,
Ma sapïenza ed amore e virtute,
E sua nazion sarà tra feltro e feltro. 105
Di quell'umile Italia fia salute,
Per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo, e Turno, e Niso, di ferute:
Questi la caccerà per ogni villa,
Finchè l'avrà rimessa nell'inferno, 110
Là, onde invidia [50] prima dipartilla.
[51] Ond'io, per lo tuo me', penso e discerno
Che tu mi segui, ed io sarò tua guida,
E trarrotti di qui per loco eterno,
[52] Ov'udirai le disperate strida, 115

---

[47] Con nessuna ricchezza si sazia la cupidigia dell'oro.

[48] Con molti vizii l'avarizia va congiunta.

[49] Segui l'interpretazione del veltro quale tu vuoi, tra le molte che si son fatte, chè non è questo principal compito nostro, ma rendi l'espressione più sostenuta, tanto che essa qui faccia nobil risalto e vada crescendo per tre terzine fino al verso: *Là, onde invidia prima dipartilla.*

[50] Congiungi l'avverbio *prima* con *dipartilla* staccandolo da invidia, altrimenti ne fai un aggettivo: *Là onde invidia | prima dipartilla.*

[51] Ripiglia con naturalezza, e, come Dante fa dire a Beatrice nel canto seguente, con quel *parlare onesto*, cioè nobile, che ella attribuisce a Virgilio. Unisci il *penso e discerno* con le prime parole del verso seguente: *che tu mi segui.*

[52] Sta attento che di qui sino alla esclamazione *O felice colui, cui ivi elegge* sono fuggevoli, ma sublimi tratti di pennello che

Vedrai gli antichi spiriti dolenti
[53] Che la seconda morte ciascun grida:
E vederai color, [54] che son contenti
Nel fuoco, perchè speran di venire,
Quando che sia, alle beate genti; 120
[55] Alle qua' poi se tu vorrai salire,
Anima fia a ciò di me più degna:
Con lei ti lascerò nel mio partire:
Chè quello Imperador che lassù regna,
[56] Perch'i' fui ribellante alla sua legge, 125
Non vuol che in sua città per me si vegna.
[57] In tutte parti impera e quivi regge:
[58] Quivi è la sua cittade e l'alto seggio.....

---

coloriscono vivamente l'inferno, il purgatorio ed il paradiso. Sappi variare e graduare i tre coloriti, così stupendamente toccati di passaggio, e senza affettazione ed esagerazione.

[53] Poni un' enfasi robusta su quella parola *seconda* da far sentire la disperazione a cui accenna, con dire l'ardente brama di morire quando è ormai impossibile la morte.

[54] Unisci, e senza il distacco ritmico, il compimento *nel fuoco* con la parola *contenti*, nella quale unione sta tutto il concetto.

[55] Ecco un passaggio di assai delicata, commovente e difficile espressione. Virgilio non accompagnerà Dante nel Paradiso; egli dice *anima fia a ciò di me più degna*, e con rammarico confessa che Dio lo vieta perchè egli fu ribelle alla sua legge. Lo accompagnerà invece Beatrice.

[56] Cioè non ebbi *battesmo* (*Inf. IV, 35*), e non adorai *debitamente Iddio* (*ivi, 38*), *lo ciel perdei per non aver fè* (*Purg. VII, 8*) — cioè non riconobbi il Cristo.

[57] Solleva la espressione nel leggere questo sublime concetto. Isaia Cap. LXVI, verso 1 dice: « Il cielo è il trono di Dio, la terra è lo sgabello dei suoi piedi ». In Cielo regge in modo più immediato: in tutto l'universo col concorso delle cause seconde.

[58] In questo momento che Virgilio nomina il Paradiso, farai travedere la più profonda malinconia che egli sente per esserne privo e segnatamente nel pronunziare le parole: *Quivi è la sua cittade e l' alto seggio*, e dirai con dolorosa e subitanea espansione, come scoppiasse dal cuore, quella esclamazione: *O felice colui, cui ivi elegge!*

O felice colui cui ivi elegge!
 - Ed io a lui; [59] Poeta, io ti richieggio 130
[60] Per quello Iddio che tu non conoscesti,
Acciocch' io fugga questo male e peggio,
 Che tu mi meni là dov'.or dicesti,
[61] Sì ch' io vegga la porta di San Pietro,
E color che tu fai cotanto mesti. 135
 [62] Allor si mosse, ed io gli tenni dietro. *

---

[59] Dante è ancora sotto l' impressione dello spavento per la vista delle tre fiere, e però pronunzia queste parole con decisiva, subitanea, pressante preghiera.

[60] Non poteva Dante trovare appoggio più valevole alla sua preghiera, che scongiurar Virgilio *per quello Iddio* che egli non conobbe, dopo le ultime parole dette da Virgilio stesso e tutte piene di quel desiderio che ha di Dio e del Paradiso, essendo egli di coloro che *senza speme* vivono *in desìo*.

[61] Il Paradiso dantesco non ha porta. Allude alla porta del Purgatorio, di cui un angelo ebbe le chiavi da Pietro, come l' angelo stesso dice nel C. IX del Purg. v. 127.

[62] Dopo una sensibile pausa, pronunzia con lenta naturalezza questo verso che si distacca del tutto dai precedenti nella espressione.

*** Non ti meravigliare che la punteggiatura di questo libro è talvolta diversa da quella di tutte le edizioni. Io doveva tener presente che tu, leggendo, devi nella tua voce *spiegar* possibilmente Dante; e però mi son permesso di fare alcuni mutamenti. Lo *scompartimento verbale,* che nella divisione dei concetti ha lo scopo che questi meglio vengano percepiti, è, nella buona lettura, più dell' *enfasi* stessa, il requisito essenziale per ottenere la chiarezza.**

CANTO SECONDO

[1] Lo giorno se n' andava, e l' äer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro, [2] ed io, sol uno,
[3] M' apparecchiava a sostener la guerra

---

[1] Non ci è gran prosatore o poeta che più o meno non abbia descritto il tramonto. Ma quanti concetti non si chiudono in queste due parole *lo giorno se n' andava!* La luce, compagna e confortatrice dell' uomo nelle ore dello sgomento, lasciava Dante nel punto che egli s' apparecchiava *a sostener la guerra*, com' egli dice, *sì del cammino e sì della pietate;* e tu pronunzia questa frase *se n' andava* come se Dante avesse voluto trattenere il giorno, che non lo abbandonasse.

[2] Vuol dire: nessun uomo si trovava nello stato mio, in procinto cioè di discendere nei luoghi eterni, ma tutti gli uomini e gli animali si preparavano al riposo. È chiaro che sulle parole *sol uno* cade l' enfasi della proposizione. (*C. I, v. 6*).

[3] *Nel primo Canto abbiamo parlato del verso di quarta, settima e decima e dei suoi concomitanti appoggi nei rapporti della musica del verso dantesco. Abbiamo detto che quel ritmo corre* **cadenzato** *e* **balzante**. *Ora qui parliamo del verso di quarta, ottava e decima che ha un ritmo di carattere* **armonioso** *e* **robusto** *ad un tempo. Quest' altra forma dell' endecasillabo, quanto la prima, entra nella* **musica dantesca** *a parte di quella classica armonia imitativa degli affetti e delle immagini che dal principio alla fine risuona, sotto diverse forme, in tutte e tre le cantiche del divino poema. Questo verso* m' apparecchiava a sostener la guerra *ha i soli accenti di quarta, ottava e decima senz' altro appoggio.*

Lo 'mperador del doloroso regno
Li cittadin de la città partita
Impetüoso per gli avversi ardori
Si trasmutava per lo tristo calle
Maravigliosa ad ogni cuor sicuro

Sì del cammino e sì della pietate, 5
Che ritrarrà [4] la mente che non erra.
[5] O Muse, o alto 'ngegno, [6] or m'aiutate:

In questo ritmo di quarta, ottava e decima, quando l' appoggio cade sulla prima, predomina la robustezza:

Tale scendeva l' eternale ardore
Mena gli spirti con la sua rapina
Fanno dolore ed al dolor finestra
Quando noi fummo d' un rumor sorpresi
Morte comune e delle corti vizio.

*Quando l' appoggiò cade sulla seconda, predomina l'*armonia:

I' son Beatrice che ti faccio andare
Lucia nimica di ciascun crudele
E quindi uscimmo a riveder le stelle
Non hai tu spirto di pietade alcuno
Allor temetti più che mai la morte.

(Non tralasciare di rileggere la nota alla spiegazione del 1° verso del 1° canto e quella al v. 22 del canto medesimo).

[4] L' impressione delle cose che Dante vide è così rimasta improntata nella sua memoria che egli senza errare può narrarle ad una ad una, e quindi la frase *la mente che non erra* deve pronunziarsi colla sicurezza di chi ben si affida in sè medesimo, e distaccata dal *ritrarrà* per la chiarezza del concetto. Più innanzi dirà nello stesso senso: *O mente, che scrivesti ciò ch' io vidi.*

[5] Quanto è diversa questa invocazione da tutte le altre che scrissero i sommi poeti! Dante si affida nel suo alto genio ispiratore. Non ti meravigliare che Dante invochi il suo *alto ingegno.* Nel canto IV quando egli e Virgilio s' incontrano in Omero, Orazio, Ovidio e Lucano, dice: *Sì ch' io fui sesto tra cotanto senno.* E nel canto XIII del Purgat. dice apertamente ch' egli teme la pena del primo cerchio, dov' è punita la superbia, anzi è spaventato in modo che già gli pare avere sul dorso quei gravi pesi che laggiù, per pena, si portano: *troppa è più la paura, ond' è sospesa l' anima mia, del tormento di sotto, che già lo incarco di laggiù mi pesa.* Leggi tutta questa invocazione con tono solenne e maestoso, in ispecie il terzo verso: *Qui si parrà la tua nobilitate.*

[6] Tutto il concetto riposa sulla parola *or*, su cui cade *l' en-*

O mente che scrivesti ciò ch' io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate.
- Io cominciai: [7] Poeta che mi guidi, 10
Guarda la mia virtù, s' ella è possente,
Prima che all' alto passo tu mi fidi.
Tu dici, che di Silvio lo parente,
[8] Corruttibile ancora, ad immortale
Secolo andò, e fu sensibilmente: 15
Però, [9] se l' Avversario d' ogni male

---

fasi della proposizione, per significare: aiutatemi in questo momento in cui assumo un così difficile impegno. Valga lo stesso della parola *qui*, nel leggere il verso: *qui si parrà la tua nobilitate*. (*c. I, v. 6*) *.

[7] Sebbene il primo canto finisca con la calda preghiera che Dante volge a Virgilio perchè lo salvi singolarmente dalla lupa, tu nondimeno comincia queste parole con la intonazione della perplessità, della irresolutezza di mettersi nel pauroso cammino.

[8] Essendo ancora mortale andò a secolo immortale, e vi fu coi suoi sensi, cioè col suo corpo.

[9] Fa qui che si intenda con chiarezza questo concetto: Però se Iddio concesse ad Enea di andar, *corruttibile ancora, ad immortale secolo*, ciò non pare indegno ad uomo d' intelletto, quando si pensi l' *alto effetto che uscir dovea di lui:* vale a dire che Enea era stato eletto in cielo per padre di Roma e del suo

* **Poichè il tuo compito è quello di *spiegare* Dante nel** tono, **nella** forza **e nel** movimento **che dai alla tua voce, e poichè non vi ha giudizio espresso in una proposizione il quale non abbia la sua idea motrice e che però non abbia** un' enfasi, **io sarei troppo spesso nell' obbligo di parlarti di questo privilegio che ha di continuo una parola di signoreggiare sulle altre. Se così facessi, avverrebbe che tu, poco esperto, credendo che su tutte le enfasi dovessi rafforzare o accentuare similmente la voce, spesso erreresti e faresti, per risalto di troppe parole, nascer confusione. Io dunque mi fermerò solamente a farti notar poche principalissime enfasi, indispensabilmente più necessarie a determinare il senso del dettato, e lascerò interamente affidate alla tua interpretazione le moltissime che di continuo si vanno succedendo in ciascuna delle consecutive proposizioni.**

Cortese i fu, pensando l'alto effetto
Ch'uscir dovea di lui e 'l chi e 'l quale,
Non pare indegno ad uomo d'intelletto;
Ch'ei fu dell'alma Roma e di suo impero 20
Nell'empireo ciel [10] per padre eletto:
La quale e 'l quale (a voler dir lo vero)
Fur stabiliti, per lo loco santo
U' siede il successor del maggior Piero.
Per questa andata, onde gli dai tu vanto,
Intese cose, che furon cagione 25
Di sua vittoria e del papale ammanto.
[11] Andovvi poi lo Vas d'elezïone,
Per recarne conforto a quella Fede
Ch'è principio alla via di salvazione. 30
[12] Ma io perchè venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enea, io non Paolo sono:
Me degno a ciò nè io nè altri crede.
Perchè, se del venire i' m'abbandono,
Temo che la venuta non sia folle: 35
[13] Se' savio, e intendi me' ch'io non ragiono.
[14] E quale è quei che disvuol ciò che volle,

---

impero, la quale Roma e il quale impero erano stati predestinati per sede dei successori di Pietro.

[10] Ecco una delle *enfasi* più necessarie sulle quali richiamo la tua attenzione.

[11] S. Paolo, nella seconda lettera ai Corinti, dice che si sentì rapito fino al 3° cielo, ma non afferma se ciò fu in corpo o in ispirito.

[12] Sta accorto a questo vivissimo passaggio di espressione, in cui il timore, che *d'onrata impresa lo rivolve*, aumenta sino a meritare il biasimo di viltà che gliene fa Virgilio.

[13] Quasi non dovrei avvertirti che qui accade un mutamento sensibile di voce, come si fa quando taluno si sforza a dimostrare alcuna cosa che gli sia molto a cuore, ed egli ad un tratto si arresta e se ne rimette alla ragionevolezza di colui con cui parla. Questo fatto è naturale ed avviene continuamente conversando, e tu non devi discostarti dalla verità, salvo che renderai questo passaggio con forma più nobile e più passionata.

[14] Questo trascorrere immediato al ritmo di quarta, settima e

E per novi pensier cangia proposta,
Sì, che del cominciar tutto si tolle;
Tal mi fec' io [15] in quella oscura costa; 40
Perchè, [16] pensando, consumai la 'mpresa,
Che fu, nel cominciar, cotanto tosta.
- [17] Se io ho ben la tua parola intesa,
Rispose del magnanimo quell' ombra,
L' anima tua è da viltade offesa, 45
[18] La qual molte fïate l' uomo ingombra
Sì, che d' onrata impresa lo rivolve,
Come falso veder bestia, quand' ombra.
Da questa tema acciocchè tu ti solve,
Dirotti perch' io venni, e quel ch' io intesi, 50
Nel primo punto che di te mi dolve.
[19] Io era intra color che son sospesi,
E donna mi chiamò beata e bella,
[20] Tal, che di comandare io la richiesi.

---

decima con appoggio sulla seconda che produce un movimento interrotto, spezzato ed a corsa, ti aiuterà ad esprimere l'ondeggiar dell' animo di colui che si dibatte fra due o più deliberazioni, come spiega il verso seguente *e per novi pensier cangia proposta*. (*C. I. v. 22*).

[15] Per quanto il poeta ponga poi l' oscurità e le tenebre come un fatto speciale che lo accompagnerà per tutto il cammino dell' Inferno, qui ricordati che *lo giorno se n' andava*, e che era quell' *ora* la quale, portando seco la tristezza, *volge*, come egli scrive, *il desio ai naviganti*, (*Purg. C. VIII*, *v. 1*). Il buio crescente doveva concorrere a raddoppiare nel poeta il sospetto e la paura.

[16] Al solo pensare alle difficoltà del cammino ed alle impressioni che gli avrebbero fatto i demonii e i dannati, respinse da sè ogni risoluzione di seguire Virgilio.

[17] Abbiano le parole di Virgilio un tuono di rimprovero, singolarmente nel terzo verso: *L' anima tua è da viltade offesa.*

[18] La viltà rivolge l' uomo da onorata impresa come il falso vedere fa indietreggiare una bestia quando essa adombra.

[19] Fa sentire in questo verso la nobile ma profonda malinconia con cui Virgilio accenna al suo stato.

[20] Il *tal* forma una progressione relativamente alle qualità

Lucevan gli occhi suoi [21] più che la stella,
[22] E cominciommi a dir soave e piana, 55
Con angelica voce, in sua favella:
[23] O anima cortese Mantovana,
Di cui la fama ancor nel mondo dura,

---

di *beata* e di *bella* che Virgilio attribuisce a Beatrice. Non gli è bastato di dir *beata*, cioè spirante dal volto la calma del paradiso, non gli è bastato di dir *bella*, cioè piacente di grazie divine. Il *tal*, *che di comandare io la richiesi*, rappresenta una personalità superiore alle altre che porti seco il privilegio e la autorità dell' impero. Dopo che avrai pronunziata questa parola *tal*, fa un breve distacco per non legarla col *che*, onde non sembri che tu dica *talchè*.

[21] Proferisci con islancio di meravigliosa dolcezza *la stella*, perchè essa qui significa la stella per antonomasia, cioè il sole. È poeticamente detto quel modo comune con cui suol dirsi: gli occhi suoi erano più belli del sole.

[22] Il suo dire era *soave e piano*, e Dante dice nel canto IV. dei grandi spiriti nel Limbo:

Parlavan rado e con voci soävi.

Con angelica voce, con voce d'angiolo; e aggiunge: *in sua favella*, favella di paradiso, intendi, tutta sua propria, da noi non concepibile favella. Non mancar di dare progressiva luce a questo seguito di dolci attributi che Virgilio riferisce alla voce di Beatrice.

[23] Che debbo dirti di questo lembo del Paradiso che scende a raddolcire la tenebra infernale innanzi che essa si spieghi interamente ai nostri sguardi? Tutto questo tratto è una melodia di ritmo, un ideale di immagini, una soavità di affetti. Scorrono i versi senza studio, gli stessi loro accenti sono poco sensibili, non paiono versi, ma un discorso che con naturale melodica dolcezza ti accarezzi l' udito e ti tocchi il cuore. Tanta semplicità, tanta verità schietta, tanta *musica dantesca* che penetra nell' anima con le sue impressioni, spaventerebbe ognuno che volesse recitar questi versi; e solo un uomo che li senta come rinascere spontanei nella sua anima, potrà leggerli altrui con quella dolce naturalezza che ne trasfonda, per quanto è possibile, la soavità della forma e la limpida idealità delle immagini.

[24] E durerà quanto il mondo lontana, 60
L' amico mio e non della ventura,
Nella diserta piaggia è impedito
Sì nel cammin, [25] che vôlto è per paura;
E temo che non sia già sì smarrito,
Ch' io mi sia tardi al soccorso levata, 65
Per quel ch' io ho di lui nel Ciel udito.
Or muovi, e con la tua parola ornata
E con ciò che ha mestieri al suo campare,
L' aiuta sì, ch' io ne sia consolata.
[26] I' son Beatrice, che ti faccio andare: 70
Vegno di loco, ove tornar disìo:
Amor mi mosse, che mi fa parlare.
Quando sarò dinanzi al Signor mio,
Di te mi loderò sovente a Lui.
Tacette allora, e poi comincia' io: 75
[27] O Donna di virtù, [28] sola, per cui
L' umana spezie eccede ogni contento
Da quel ciel c' ha minor li cerchi sui,
Tanto m' aggrada il tuo comandamento,

---

[24] E durerà sino a quando durerà il mondo.

[25] Ricordati che Dante nel canto precedente ha detto che per la paura che uscìa dalla vista della lupa perdette *la speranza dell' altezza.*

[26] Conserva a questa terzina la naturalezza della sua armonia improntata di amore. Il ritmo del primo e del terzo verso di quarta, ottava e decima, a cui l' appoggio sulla seconda aumenta armonia pei due giambi (*Nota verso 4*) è talmente omiotonico che ti pare si ripetano le stesse sillabe, ed anche il secondo verso non li dissomiglia se non per avere un lievissimo accento sulla prima sillaba.

[27] La risposta di Virgilio deve cominciare fin dalle prime parole a colorirsi del sentimento del verso che vien più innanzi: *che l' ubbidir, se già fosse, m' è tardi;* epperò devi far sentire quanto volentieri e come prontamente Virgilio risponda alle parole di lei.

[28] O Donna, sola di tanta virtù per la quale l' umana specie trascende tutte le cose terrestri e trasvola alle celestiali.

[29] Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi: 80
Più non t'è uopo aprirmi il tuo talento.
Ma dimmi la cagion, che non ti guardi
Dallo scender quaggiuso, [30] in questo centro,
Dall'ampio loco, ove tornar tu ardi?
Da che tu vuoi saper cotanto addentro, 85
Dirotti brevemente, mi rispose,
Perch'io non temo di venir qua entro.
[31] Temer si dee, di sole quelle cose
C'hanno potenza di far altrui male;
Dell'altre no, che non son paurose. 90
I' son fatta da Dio, Sua mercè, tale
Che la vostra miseria non mi tange,
Nè fiamma d'esto incendio non m'assale.
[32] Donna è gentil nel ciel, che si compiange

---

[29] La premurosa sollecitudine con la quale articolerai questo veloce verso farà capire che quando anche già fosse in atto di ubbidire gli parrebbe di ritardare. *(C. I. v. 22)*.

[30] Manifesta col colorito umile e dimesso che porrai sulle parole *in questo centro*, e con l'altro largo e maestoso che porrai sulle parole *dall'ampio loco*, l'antitesi che passa tra le due idee, quella del piccol centro in cui Beatrice si è degnata di scendere e il vasto Empireo da cui s'è discostata.

[31] Vedi il nessun artifizio e la spontaneità di questa sentenza che dirai colla più semplice naturalezza.

[32] Non ho mai capito perchè nelle parole di questo verso: *Donna è gentil nel Ciel*, si debba intendere un semplice simbolo della Grazia e della Misericordia di Dio, e non già Maria SS., la quale è la Madre delle grazie e della misericordia. Dante stesso nel Purg., C. XXVI, v. 59, scrive: *Donna è di sopra chè n' acquista grazia*, ed ivi mi sembra anche più chiaro che egli riferisca questo privilegio a Maria. Beatrice in questo canto dice a Virgilio che una donna gentile nel cielo *si compiange* dell' impedimento di Dante: questi, smarrito nella selva, rappresenta l'uomo uscito dalla via del bene. Or una donna nel Cielo a cui per antonomasia si attribuisce la benignità verso chi ha smarrita la *diritta via*, non può essere se non Maria. S. Bonaventura scrive *tibi miserendi est officium commissum*. Beatrice qui segue a dire che

Di questo impedimento ov' io ti mando, 95
Sì, che duro giudicio lassù frange.
Questa chiese [33] Lucia in suo dimando,
E disse: Or abbisogna il tuo fedele
Di te, ed io a te lo raccomando.
Lucia, [34] nimica di ciascun crudele, 100
Si mosse, e venne al loco dov' io era,
[35] Che mi sedea con l' antica Rachele.
Disse: Beatrice, loda di Dio vera,
Chè non soccorri quei che t' amò tanto,

---

quella Donna celeste *duro giudicio lassù frange;* e di quale altra creatura si direbbe che può *frangere* duro giudizio di Dio? S. Pier Damiano scrive *accedis ante Iudicem non tam rogans, quam imperans: domina, non ancilla*, e questo è proprio il concetto espresso dal poeta nel verso: *Sì che duro giudicio lassù* **frange**. Dante nel cielo empireo *(Parad. C. XXII, v. 4 e seg.)* vede insieme Maria, Beatrice e Lucia. Or se ivi vede Lucia e Beatrice, delle quali fa parola in questo canto, perchè non dire che la terza donna, che dapprima lo soccorse e che mosse le altre due fu Maria? Nell' ultimo canto del Paradiso è Maria che rende Dante capace di contemplare la Divinità; e se Maria compie tutta la visione del poeta, perchè non ammettere che Ella medesima ne sia stata la prima cagione? Dante stesso fa dire da San Bernardo alla Vergine: *la tua benignità non pur soccorre a chi dimanda, ma molte fïate liberamente al dimandar precorre: (Par. C. XXXIII, v. 16)*, ed è questa una delle *fiate* in cui Maria *precorre* al dimandare. Quello che mette suggello a tale convinzione è che Dante dichiara apertamente e sempre che gliene venga l' occasione, la venerazione sua a Maria, e scrive che mattina e sera la invocava: *il Nome del bel fior che io sempre invoco, e mane e sera (Par. C. XXIII, v. 88).*

[33] La martire siracusana che fu privata della luce degli occhi.

[34] Leggi le parole *nimica di ciascun crudele* con dolcissimo tono che dica: Lucia che è tutta piena di compassione.

[35] Quanta nobiltà di concetti non si racchiude in questo pensiero di Dante di metter Beatrice seduta accanto a Rachele! Ambedue bellissime, tanto amate e che costarono tanto! Nel Paradiso difatti, Dante fa poi sedere l' una a fianco dell' altra.

Ch' usclo per te della volgare schiera? 105
[36] Non odi tu la pièta del suo pianto?
Non vedi tu la morte, che 'l combatte
Su la fiumana ov' il mar non ha vanto?
Al mondo, non fur mai persone [37] ratte
A far lor prò, ed a fuggir lor danno, 110
Com' io, dopo cotai parole fatte,
Venni quaggiù dal mio beato scanno,
Fidandomi nel tuo [38] parlare onesto,
Ch' onora te e quei che udito l'hanno.
Poscia che m' ebbe ragionato questo, 115
[39] Gli occhi lucenti, lagrimando, volse,

---

[36] Nei due primi versi

Non odi tu la pieta del suo pianto?
Non vedi tu la morte che 'l combatte

che tra loro sono omiofonici del tutto, dei quali pronunzierai il secondo con voce più forte del primo, ritrarrai la insistenza di Lucia verso di Beatrice, perchè presto accorra in aiuto di Dante.

Il terzo verso:

Su la fiumana ove il mar non ha vanto?

compie il senso dei primi due. In esso è rassomigliata con grandiosa imagine, la selva ad una fiumana che faccia più numerose vittime del mare.

[37] Unisci senza *distacco ritmico* a fin di verso, la parola *ratte* con le altre *a far lor pro*, staccando l' aggettivo *ratte* da *persone*.

[38] Intende l' ornato dire che onora Virgilio e quelli che lo hanno studiato, tra cui Dante. Epperò dà alle parole *quei che udito l' hanno*, l' accento di quella amorevolezza che si addice al senso riposto che esse racchiudono.

[39] E' una pennellata da Raffaello! In verità non credo che tu ti persuada della spiegazione di questo verso, cioè che Beatrice bagnasse gli occhi di lagrime. Forse ti persuaderà di più intendere la eloquente espressione dello sguardo negli occhi di Beatrice di cui già si è detto che splendevano più della stella, cioè del sole, lucenti di tenero affetto, di umidezza e di splendore, e dei quali nel canto XXIII del Paradiso, dice il poeta:

Gli occhi avea di letizia sì pieni
Che passar mi convien senza costrutto.

Sì, che mi fece del venir più presto,
E venni a te, così com'ella volse,
[40] Dinanzi a quella fiera ti levai,
Che del bel monte il corto andar ti tolse. 120
[41] Dunque che è? perchè, perchè ristai?
Perchè tanta viltà nel core allette?
Perchè ardire e franchezza non hai,
Poscia che tai tre donne [42] benedette

---

[40] Non dice a quelle fiere, ma a *quella fiera* cioè alla lupa, e ciò si accorda alla terzina del precedente canto:

Questa mi porse tanto di gravezza
Con la paura ch' uscìa di sua vista,
Ch' io perdei la speranza dell' altezza.

[41] Nel recitare questa terzina, per significare l'incitamento che fa Virgilio a Dante, accelera il secondo verso più del primo, ed il terzo più del secondo. Ciò ti riuscirà facile perchè il primo ha cinque accenti essendo composto di un coreo e quattro giambi, il secondo, di sesta e decima, ha ritmo più veloce del primo e il terzo di quarta, settima e decima è di ritmo ancora più celere de' due precedenti.

Inoltre la figura della ripetizione che, come sai pur troppo, consiste nel ripetere una o più parole al principio od alla fine di una o più proposizioni o periodi, addimanda nella lettura quella progressione graduata e crescente che si appella **climax**. *Il climax adunque è una espressione crescente sensibilmente per mezzo di gradi di marcata gradazione. Aggiungiamo che il* climax *è altresì la forma di espressione propria di varii soggetti, verbi, oggetti od altri termini che si trovano enunciati di seguito in una stessa proposizione, come ancora di varie frasi consecutive, legate insieme per isvolgere un medesimo concetto; siccome appresso ti noterò più volte* (1).

[42] Non prendere con leggerezza questo aggiuntivo *benedette*, messo in questo luogo, poichè, come abbiam detto innanzi, tra quelle tre è la *Benedetta fra le donne;* e la somma qualità a lei attribuita per eccellenza si espande di riverbero altresì su quelle due anime elette che letiziano con Lei nella *corte del cielo.* Metti

(1) V. Metodo facile etc. dello stesso Autore, Lez. III.

Curan di te nella corte del Cielo, 125
E il mio parlar tanto ben t'impromette?
- [43] Quale i fioretti, dal notturno gielo
Chinati e chiusi, poi che 'l sol gl'imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo;
Tal mi fec' io di mia virtute stanca 130
E tanto buono ardire al cor mi corse,
Ch' i' cominciai come persona franca:
[44] O pietosa colei che mi soccorse!
E tu cortese! ch' ubbidisti tosto
Alle [45] vere parole che ti porse. 135
[46] Tu m' hai, con desiderio, il cor disposto

---

dunque tutta la espansione dell' affetto e della riverenza nel pronunziare la parola *benedette*, così da far pensare che essa non è scritta a caso e per attribuire una semplice qualifica di lode.

[43] Colorisci la poesia del concetto *poi che 'l sol gl' imbianca*, cioè la bianca luce del sole che scovre le bellezze del creato e le apre e le disegna, siccome la nera tenebra della notte per contrario le chiude e le confonde, e non tradire la spigliata vivacità del verso: *si drizzan tutti aperti in loro stelo.*

[44] Nella dolcezza dell' inflessione che darai a questo verso

O pietosa colei che mi soccorse

deve divampare, non previsto, il riflesso dell'antica fiamma, ingrandita dal sentimento della gratitudine, e singolarmente dal farsi Dante sicuro che Beatrice non si era di lui dimenticata. Difficilissimo è il ritrarre con la voce, lo slancio subitaneo di affetto in questo verso che prepara il finale del canto.

[45] *Vere parole* nel senso che Dante indubbiamente si sarebbe perduto senza un così straordinario soccorso.

[46] Non perdere di vista che più delle incitazioni di Virgilio, è Beatrice la causa della pronta e ferma risoluzione di Dante, altrimenti raffredderesti questi momenti che debbono essere di vivissima commozione. In sostanza il finale di questo secondo canto è più bello, più di effetto e più pieno di calore e di vita di quel che non pare alla prima lettura. Esso è interamente animato tutto in un istante dal pensiero di Beatrice. Ricórdati anche che Virgilio ha detto a Dante che vedrà *le beate genti:* ivi è Beatrice, e non è possibile che Dante non corra col pensiero

Sì al venir, con le parole tue,
Ch' io son tornato nel primo proposto.
  Or va, chè un sol volere è d' ambedue:
Tu duca, tu signore, e tu maestro. 140
Così gli dissi, e poichè mosso fue,
  Entrai per lo cammino alto e silvestro.

---

alla speranza di rivederla. Or pensa quanta e quale debb' essere, in questo finale del secondo canto, la commozione con cui Dante consente di seguir Virgilio, e specialmente dal verso

Or va, chè un sol volere è d' ambedue.

E perfino nelle ultime parole: *Entrai per lo cammino alto e silvestro*, nel proferire *alto e silvestro*, che significano difficile e impraticato, mi pare che tu non debba pronunziarle se non con l' espressione dell' entusiasmo e del vivo ardore che ha Dante di mettersi nel difficile viaggio.

CANTO TERZO

"[1] Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.
[2] Giustizia mosse il mio alto fattore:
[3] Fecemi la divina potestate, 5

---

[1] Comincerai a leggere questo canto, mettendo l'enfasi sulle parole del primo verso *città dolente* dalle quali deve Dante ricevere non lieve impressione; come colui che è giunto al luogo spaventoso a cui si era avviato. Dopo la parola *dolente* farai una lieve reticenza come di sgomento. Con più forza ripigliando, seguiterai: *Per me si va nell' eterno dolore:* qui però l'enfasi trovo che vada meglio sul *per me*, sia perchè Dante già conosce di esser giunto alle porte d'Inferno, sia in grazia della varietà. Il *per me si va tra la perduta gente*, che compie le due idee già dichiarate, leggerai con voce più bassa dei due precedenti versi. Non devi dire questa scritta, posta dal Poeta sulla porta dell' Inferno, con quel tono espositivo e nell' ordinario modo con cui si manifestano i propri pensieri, ma invece con quel mutamento d'inflessione, col quale naturalmente si profferiscono le sentenze ed in generale le parole degli altri. Questi versi quindi abbiano un distacco d'intonazione da tutta la narrazione, in guisa da far pensare all' atto della lettura di essi.

[2] Questo primo verso della seconda terzina, per quanto prepari gli altri due, ha un concetto solo, staccato. L' idea motrice della proposizione sta nella parola *giustizia*, sulla quale parola porrai maggior forza che non sulle altre. La giustizia mosse Dio a crearmi, io fui opera principalmente della giustizia. *(c. 1, v. 6)*.

[3] Chi la ha fatta? Dio: e il poeta lo dice per i principali attributi che, a nostro modo d'intendere, convengono alle tre Divine Persone: la potestà al Padre, la sapienza al Figlio, l'amore allo Spirito Santo. Lega dunque con unisona, nobile intonazione ed unisci le tre proposizioni di questi due versi, da far capire che tutte tre non significano che una sola parola, cioè Dio.

La somma Sapïenza e il primo Amore.
[4] Dinanzi a me non fur cose create,
Se non eterne, ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza, voi che entrate.„
Queste parole di colore oscuro 10
Vid'io scritte al sommo d'una porta;
Perch' io: Maestro, [5] il senso lor m'è duro.
Ed egli a me [6] come persona accorta:
[7] Qui si convien lasciare ogni sospetto;
Ogni viltà convien che qui sia morta. 15
[8] Noi sem venuti al loco ov' io t' ho detto
Che tu vedrai le genti dolorose,
C' hanno perduto il [9] Ben dell' intelletto

---

[4] Venendo all' ultima terzina della scritta infernale, esegui bene il passaggio alla spaventosa immagine dell' eternità delle pene. Dante dice *eterno*, cioè che durerà *in eterno*, quella porta in conseguenza della sua creazione immediata da Dio. (1) Infine il verso *lasciate ogni speranza o voi ch' entrate*, come conseguenza terribile dei precedenti, e come il più importante di tutti, leggerai con intonazione spaventosa e solenne.

[5] Poichè Dante ha letto che chi varca quella soglia non ne viene più fuori in eterno, ed egli è per passarla, è preso dallo sgomento e dalla paura; e con l' espressione di tali affetti devi pronunziare le parole che volge a Virgilio: *il senso lor m' è duro.*

[6] Come colui che ben mi lesse nell' animo e volle prevenire a tempo un maggiore sgomento.

[7] Virgilio aveva già promesso a Dante che sarebbe stato sua guida per l' Inferno e pel Purgatorio. Epperò rendi evidente in questa risposta il rimprovero che gli fa di *sospetto* e persino di *viltà.*

[8] È il *ci siamo:* è il modo più risoluto di far cuore anche a chi è poco animoso. Pronuncia queste parole di Virgilio con tuono fermo e deciso, e poni un' enfasi gagliarda sulle parole *sem venuti. (c. I, v. 6).*

[9] Dalla maestà dell' intonazione che darai a queste parole, deve l'ascoltatore penetrare il concetto di esse, cioè Iddio, che è la somma verità, nella quale può solo quietarsi l' umano intelletto.

(1) Par. C. VII, dov' è confermato che Dante secondo la dottrina di Aristotele tiene per eterne le cose che Dio ha create direttamente e senza mezzo.

[10] **E poichè la sua mano alla mia pose**
Con lieto volto, ond' io mi confortai, 20
[11] **Mi mise dentro alle segrete cose.**
[12] **Quivi sospiri, pianti ed alti guai**
Risonavan per l' aer [13] senza stelle,
Perch' io al cominciar ne lagrimai.
[14] **Diverse lingue, orribili favelle, 25**

---

[10] Gioverà unire al verbo *pose* il complemento *con lieto volto* senza tener conto della pausa ritmica, e dire *pose con lieto volto la sua mano alla mia.*

[11] Oltre il concetto che Virgilio prese per mano Dante con lieto volto, sta in questo verso un senso riposto che tu devi rendere chiaro. Dante era ancora spaventato dall'aver letto sulla porta infernale: *lasciate ogni speranza, voi ch' entrate.* Virgilio adunque nel porre con lieto volto la sua mano a quella di Dante, lo fece entrare *dentro a quella porta, lo mise dentro alle segrete cose.*

Dante entra nel vestibolo dell' Inferno dove sono puniti gl' ignavi.

[12] Non so immaginare nel poeta un momento più interessante e per te che leggi più difficile di questo, cioè quello del primo istante in cui Dante pone il piede dentro la porta dell' Inferno. Egli è colpito da ciò che vede e da ciò che ode. L' aria d' intorno è tinta come quella in cui passa un' ondata di vento che ha sollevata e trascina seco l' arena. Da ogni lato gl' ignavi, puniti nel vestibolo dell' inferno, si agitano e sono in tale quantità che poi il poeta scrive *io non avrei mai creduto che morte tanta n' avesse disfatta.* Il tumultuoso fragore che risuona per quell' *aria senza stelle* è un misto di *sospiri*, di *pianti* e di *alti guai*, cioè di tutti i modi in cui si esprime il dolore, dal sospiro al pianto, dal pianto al guaire. — Col colorito affettivo fa sentire la differenza e col rinforzare della voce fa evidente la gradazione di queste tre manifestazioni del dolore, e tieni presente che questa terzina serve di preambolo alla enumerazione più determinata e incalzante che sta nella terzina seguente.

[13] Poni sulle parole *senza stelle* una intonazione bassa e cupa che faccia capire in quell' *aere oscuro.*

[14] I varii soggetti di questa proposizione che formano una sola

Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
  Facevan un tumulto, il qual s'aggira
[15] Sempre, in quell' aria senza tempo, tinta

proposizione composta, pronunzierai staccandoli l'uno dall'altro ed aumentando in essi la forza per gradi di sensibile progressione fino alle parole *e suon di man con elle*, con le quali termina la terzina. (*Climax C. II, v. 120*). Sulla frase *facevano un tumulto* con cui comincia la terzina seguente, farai, con improvviso passaggio, cadere la voce in un grado più basso e in un tono più grave, in modo da far pensare al cupo, risonante frastuono di quel tumulto. E sulle parole *il qual s' aggira sempre in quell' aria senza tempo*, *tinta come la rena*, porrai una progressione di forza crescente e continua condensando poi singolarmente il tono dominante e la forza della espressione sull' ultima frase che compie l' immaginoso paragone e che staccherai dalle precedenti: *quando il turbo spira*.

[15] Veggo una grande relazione tra il *senza stelle* di due terzine più su e le parola *aria senza tempo* di questa. In generale il *senza tempo* s' interpreta nel significato di *eternamente:* l' aere d' Inferno è privo della luce del sole, privo della luce delle stelle. E però nell'espressione *senza tempo* io intendo senza i mutamenti del sole, dal corso del quale noi misuriamo le ore e i giorni, nel che consiste l' idea del tempo. In tutto l' Inferno Dante non si avvede mai del mutamento delle ore. Non trovasi l' Inferno dantesco in faccia al firmamento, ma nel centro della terra, per guisa che leggerai nell' ultimo verso di questa cantica: *e quindi uscimmo a riveder le stelle*. Nel Purgatorio si avvedono i due poeti dei mutamenti del giorno, e quelle anime contano il tempo delle loro sofferenze. Maometto, nel Canto XXVIII, per dire a Dante che forse tornerà nel mondo, gli dice *tu che forse vedrai* **il sole** *in breve;* nel C. VII dicono gl' iracondi: *tristi fummo nell' aer dolce che* **dal sol** *s' allegra*, e Iacopo Rusticucci dice nel C. XVI: *Però se campi d' esti luoghi bui e torni a* **riveder le belle stelle**, e così in molti altri punti il poeta conferma la privazione di ogni diretto lume di sole o di stella. L'aria *grossa e scura* dell' Inferno di Dante è solo uniformemente tinta come quella che è oscurata dalla rena portata dal

Come l' arena quando il turbo spira. 30
[16] Ed io, ch' avea d' orror la testa cinta,
Dissi: Maestro [17], che è quel ch' i' odo!
E che gent' è, che par nel duol sì vinta?
Ed egli a me: [18] Questo misero modo
Tengon l' anime triste di coloro 35

---

turbine. Devi dunque legare le parole *senza tempo* con *aria*, dicendo *aria senza tempo*, cioè senza benefizio di sole che misuri i giorni e le ore: non legarle con *tinta*, con dire *tinta senza tempo*, invece dirai *tinta come l'arena quando il turbo spira.*

[16] Altre edizioni pongono *d' error;* io ti consiglio a leggere *d' orror*, e perchè Dante è realmente inorridito, e perchè l'orrore anche si affà al grido che segue immediatamente: *Maestro, che è quel ch' i' odo!* Inoltre dicendo *avea d' orror la testa cinta*, ti corre il pensiero a quello stordimento, dirò a quel cerchio di ferro che avrebbe stretto le tempia di chiunque si fosse trovato ad udir quelle grida.

[17] Da ogni parte lo colpiscono stridi, bestemmie, pianti, sì che egli da un momento all' altro rimane oppresso dalla sorpresa e dal terrore, e sta più spaurito che non bramoso di vedere. *Che è quel ch' i' odo!* è il grido di spavento che gli vien fuori dal petto. Malamente pronunzieresti questa frase con l' accento della interrogazione: essa è una forte esclamazione. La seconda frase è una vera domanda. *Che gente è, che par nel duol sì vinta?* ma non isvestita dallo sgomento e dallo stupore.

I segni della interrogazione e della esclamazione valgono a significare molti e svariati movimenti dell' animo. Assai spesso la interrogazione non è essenzialmente una domanda, nè il punto ammirativo denota una esclamazione, ma sì l' una che l' altra rimprovera, prega, comanda e sopratutto afferma o nega con maggiore energia. Per tutta la frase fa sentire l'accento esclamativo o interrogativo, singolarmente sui termini di maggior valore e non serbarlo solamente alle ultime parole come malamente suol farsi. 1)

[18] Colorisci questa risposta col sentimento di quella noncuranza e quel disprezzo per quegl' ignavi, che poi nelle risposte di Virgilio dovrà andare man mano crescendo.

1) V. Metodo facile per insegnare ed apprendere da sè solo la declamazione, dello stesso autore. Lez. V.

Che visser senza infamia e senza lodo.
 Mischiate sono a quel cattivo coro
Degli angeli, che [19] non furon ribelli
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.
 [20] Cacciârli i ciel [21] per non esser men belli; 40
Nè [22] lo profondo inferno li riceve,
[23] Chè alcuna gloria i rei avrebber d'elli.
 [24] Ed io: Maestro, che è tanto greve
A lor, che lamentar gli fa sì forte?
Rispose: Dicerolti molto breve: 45
 [25] Questi non hanno speranza di morte,
E la lor cieca vita è tanto bassa,
Che 'nvidiosi son d' ogni altra sorte.
 Fama di loro il mondo esser non lassa:
[26] Misericordia e Giustizia gli sdegna: 50

---

[19] Non ti fermare dopo la parola *ribelli*, ma attacca *non furon ribelli nè fur fedeli* facendo a meno del *distacco ritmico*.

[20] In questa terzina stacca nel primo verso il soggetto *i ciel*, nel secondo lo *profondo inferno*, nel terzo *i rei*. La ragione di ciò ti verrà spiegata nel canto seguente in cui noterò l' importanza, alcune volte, del distacco del soggetto.

[21] Per non esser deturpati dalla presenza degl' ignavi.

[22] Nota che i cerchi dell' Inferno dantesco cominciano dal C. IV, cioè dal limbo. Dante sta ancora nel vestibolo dell' Inferno.

[23] I rei si sentirebbero superiori agli stessi ignavi sol perchè hanno avuto l' audace empietà di essere ribelli.

[24] Dante, ancora sotto l' impressione del primo momento, non si appaga di aver saputo che gente è quella. Colpito dai pianti e dai gridi di dolore, non sa rattenersi, e segue con una seconda domanda: perchè piangono, perchè si lamentano così forte? Dante non si avvede che mal volentieri Virgilio s' intrattiene a ragionar di quegli sciagurati, ed importa assai che tu faccia sentire il contrasto tra la insistenza dell' uno e la mala voglia dell' altro, fino a che Virgilio prorompe in quel verso: *non ragioniam di lor, ma guarda e passa.*

[25] Il vivo colorito della disperazione sulla parola *speranza* vicino alla sua specificazione *di morte* dirà la sublime apparente contradizione di queste parole.

[26] Nel pronunziare le parole *misericordia e giustizia*, rendi viva

[27] Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.
Ed io, che riguardai, vidi un'insegna,
[28] Che, girando, correva tanto ratta,
Che d'ogni posa mi pareva indegna:
[29] E dietro le venìa sì lunga tratta 55

---

l' antitesi che passa fra l' una e l' altra; l' una risonante perdono e paradiso, l' altra gastigo e dannazione.

[27] Dopo il verso *Misericordia e Giustizia gli sdegna*, figurati che ci siano dei punti di reticenza. Così, leggendo, troncherai ad un tratto le parole di Virgilio, come di colui che ha dichiarato apertamente che sarà *molto breve* a parlare di quegli ignavi, e che disdegna d'intrattenersi più a lungo di essi. Condensa tutta la forza di espressione del disprezzo, ed esprimi la istantanea risoluzione di parlar d' altro nelle prime parole di questo verso: *non ragioniam di lor;* poi con impero pronunzia le due parole: *ma guarda e passa* collegate tra loro. Non ti sarà possibile significare, leggendo, la nobile indignazione di Virgilio espressa in questo verso: *non ragioniam di lor, ma guarda e passa*, se prima di pronunciarlo non eseguirai quell'arrestarti istantaneo della reticenza alla fine del precedente verso di cui ora ti ho parlato, per il quale breve silenzio sarà ricevuta intera nell'animo la emozione che dipende dal nuovo e disdegnoso concetto.

Non può l'espressione passare ad un tratto da un affetto ad un altro al tutto differente, se nell' animo non si acqueti il primo movimento e se ne susciti un secondo. Ciò produce un intermedio silenzio più o meno lungo nel passaggio. Questa specie di pausa, non priva di espressione, ha nome, nei trattati dell' arte del porgere, *di* pausa di passaggio.

[28] Fa intendere per quanto ti è possibile, che son due i movimenti di quella insegna: l' uno *girando* vorticosa sopra sè stessa, e il far ciò capire dipende dal colorito e dalla forza che darai alla parola *girando:* l' altro movimento è il correre *tanto ratta* che essa d'ogni posa *pareva indegna*, cioè pareva impaziente di arrestarsi, e ciò dipende dalla espressione celere ed imitativa che darai alle parole *correva tanto ratta*.

[29] Proponi a te stesso di rappresentare alla fantasia dell' ascoltatore la incessante folla di anime che correva dietro alla insegna, accentuando singolarmente le parole *sì lunga tratta*. I

Di gente, ch' io non avrei mai creduto,
Che morte tanta n' avesse disfatta.
  Poscia ch' i' v' ebbi alcun riconosciuto,
Guardai, e vidi l'ombra di colui
[30] Che fece per viltade 'l gran rifiuto. 60
  Incontanente, intesi, e certo fui,
Che questa era la setta dei cattivi
A Dio spiacenti ed a' nemici sui.
  Questi sciaurati, [31] che mai non fur vivi,
[32] Erano ignudi, e [33] stimolati molto 65

---

terzo verso *che morte tanta n' avesse disfatta*, corre a balzi, specialmente in virtù dei due dattili che seguono l' accento della quarta, il quale cade sulla parola *tanta*, che primeggia per una enfasi gagliarda e su cui sta tutto il concetto, cioè la moltitudine sterminata degl' ignavi (*C. I. v. 22*). Stacca il soggetto *sì lunga tratta di gente*, e l' altro soggetto *morte*.

[30] Papa Celestino nel 1294 rinunziò al papato dopo cinque mesi, e gli successe papa Bonifazio. Essendo seguite da quella rinunzia grandi sciagure dei Ghibellini, Dante attribuisce ad ignavia l' atto di umiltà di Celestino, ma al tempo che il poeta visse, quell' uomo santo non era stato ancora canonizzato.

[31] La proposizione *che mai non fur vivi* abbia un' inflessione spiccata e determinante. Essa dice la inutilità di tutta la vita di quegli sciagurati, e significa che non furon degni del nome di vivi nemmeno quando erano sulla terra.

[32] Accentua fortemente la parola *ignudi*. Poni mente che Dante usa l' aggettivo *nudo* quando la nudità è una circostanza che concorre ad aggravare il tormento, come accade in questo Canto. Così farai nel Canto VII al verso *Ignude tutte e con sembiante offeso*, parlando di quelle anime che si percotevano e si laceravan le carni a brani coi denti; così nel C. VIII al verso *nudi e graffiati fuggendo sì forte*, perchè quei due di cui là parla fuggendo tra gl' intricati rami laceravano sè stessi; così del pari nel C. XIV al verso *di anime ignude vidi molte gregge*, perchè quelle anime stavano sotto la pioggia di fuoco; e così nel Canto XVIII al verso *nel fondo erano ignudi i peccatori*, perchè quei miserabili erano sottoposti alle sferzate dei demonii.

[33] Troverai in tutto l'Inferno di Dante che le pene rispondono

Da mosconi, e da vespe, ch' eran ivi.
  Elle rigavan lor di sangue il volto,
Che mischiato di lagrime, a' lor piedi
[34] Da fastidiosi vermi era ricolto.
  E poi che a riguardare oltre mi diedi, 70
Vidi gente alla riva d' un gran fiume:
Perch' io dissi: Maestro, or mi concedi
  Ch' io sappia quali sono, e qual costume
[35] Le fa parer di trapassar sì pronte,
Com' io discerno per lo fioco lume. 75
  Ed egli a me: [36] Le cose ti fien conte,
Quando noi fermerem li nostri passi
Su la trista riviera [37] d'Acheronte.
  Allor con gli occhi vergognosi e bassi,
Temendo no 'l mio dir gli fusse grave, 80
Infino al fiume di parlar mi trassi.
  Ed ecco verso noi venir per nave

---

maravigliosamente alla colpa. Gl' ignavi sono stimolati da mosconi e da vespe che non danno loro pace.

[34] Gli animali più vili e che giacciono come inerti sul terreno, ne ricolgono le lagrime. Nel pronunziare *fastidiosi vermi*, colora l' abbiettezza del riposto paragone fra gl' ignavi ed i vermi. Nota che in questo qualificativo sta l' idea altresì del fastidio, dello stimolo che i vermi davano a quegl' ignavi, solleticandoli ai loro piedi.

[35] Dante fa che le anime sentano siffattamente la giustizia della loro sentenza e la necessità di una pena soddisfattrice, che fanno pressa e s' incalzano per venire al loro gastigo.

[36] Perchè Virgilio non solve il dubbio di Dante? Dirai tu forse queste parole come se Virgilio negasse di rispondergli, quasi Dante abbia fatto una dimanda prematura? No. Tale è la scena che segue, e così interessante, che Virgilio vuole piuttosto che Dante la vegga coi suoi occhi, la intenda allora, e ne riceva tutta in un tempo la grandiosa impressione. Dolce dunque sia l' accento della negativa di Virgilio.

[37] Parola greca equivalente a *fiume del dolore*. Come Dante ritenne il viaggio di Enea all' Inferno, così ritiene i nomi dei fiumi infernali.

[38] Un vecchio, bianco per antico pelo,
Gridando: [39] Guai a voi, anime prave:
Non isperate mai veder lo cielo: 85
I' vengo per menarvi all' altra riva,
Nelle tenebre eterne, in caldo e in gielo;
[40] E tu che se' costì, anima viva,
[41] Partiti da cotesti che son morti.

---

[38] L'aggettivo *bianco* nella lettura deve andare staccato dalla parola *vecchio* e legato col suo aggiunto necessario *per antico pelo* dicendo *un vecchio, bianco per antico pelo.*

[39] In questo gridare di Caronte le parole *guai*, *mai* ed *altra* debbono avere un' enfasi gagliarda ed un colorito che esprima la ferocia di quel demonio.

[40] *Che se' costì* è uno di quegli aggiunti così essenziali alla intelligenza, che senza di esso la parola *tu* non ha tutto il significato che le si vuol dare. Difatti nota che fra il *tu* e il *che se' costì* non c' è virgola, e nel leggere, non la porre, come ho inteso far tante volte. Il trovarsi Dante in quel luogo fa appunto contrasto con l' idea significata dalla parola *viva* che segue, volendo Caronte dire che anima viva non debba essere colà. Perciò la frase *che se' costì* va pronunciata tutta assieme col *tu*, dicendosi: *E tu che se' costì, anima viva.* Poni una pausa invece dopo il *tu*, e vedrai come verresti a snervare il concetto.

[41] Ricordati della veemenza colla quale deve parlare Caronte, a cui il Poeta ha dato l' epiteto di *dimonio.*

Siccome nel primo Canto abbiamo detto che Dante si è valso maestrevolmente del ritmo di quarta, settima e decima (v. 22) in cui prevale un' armonia **cadenzata** *e* **balzante**; *e nel secondo canto abbiamo discorso del ritmo di quarta, ottava e decima in cui prevale la* **robustezza** *e* **l'armonia**; *così ora diciamo che il poeta si è valso del ritmo di sesta e decima che ha il carattere di essere* **vibrato** *e* **scorrevole**. *Raramente questo ritmo ha l'appoggio sulla prima sillaba, per la distanza dall' accento della sesta, lo che è più facile che avvenga quando la prima parola è una sdrucciola. In questo caso il verso suona più* **scorrevole**.

Fecemi la divina potestate
Surgono innumerabili faville
Spirito maledetto ti rimani
Muovansi la Capraia e la Gorgona

Ma poi ch' ei vide ch' i' non mi partiva, 90
[42] Disse: per altre vie, per altri porti
Verrai a piaggia, non qui; [43] per passare,
Più lieve legno convien che ti porti.
E 'l duca a lui: [44] Caron, non ti crucciare;

Se l'appoggio cade sulla seconda sillaba, il verso suona più **vibrato.**

Sbuffando nella barba coi sospiri
Orgoglio e dismisura han generata
Convenne che cascando divenisse
La fiamma dolorando si partío
Mugghiava con la voce dell' afflitto.

Se l' appoggio cade sulla terza sillaba, fugge anche più il ritmo per le due brevi seguite dalla sillaba lunga, che così ripetutamente si succedono:

Come veltri ch' uscisser di catena
Che sognando desidera sognare
Senza tema d' infamia ti rispondo
Ch' io perdei la speranza dell' altezza
Non ti basta sonar con le mascelle.

Non tralasciare di rileggere l' osservazione fatta alla nota del primo verso del canto I, e quella alla nota del verso 22 del canto medesimo.

[42] Fiero e breve è il parlare di Caronte di cui il poeta dà una immagine spaventosa e feroce. Dapprima non ha detto altro a Dante che *pártiti da cotesti che son morti;* e, solo perchè Dante non si muove, gli aggiunge che dovrà portarlo un legno più lieve, pel peso del corpo che ha seco. Egli parla crucciato e lo dice Virgilio stesso: *Caron, non ti crucciare.* Nondimeno Caronte, pur brontolando, moveva le *lanose gote* che *fur quete* per forza, quando intese da Virgilio che così si voleva *colà dove si puote ciò che si vuole.*

[43] *Caron dimonio* mentisce, come Dante fa dire all' ipocrita nel C. XVIII che *il dimonio è bugiardo e padre di menzogna.* È falso che un altro legno farà a Dante passar l' Acheronte; non c' è altro legno che quello: Caronte è il solo nocchiero della *livida palude.* Dante passò poi un fiume sulla barca di Flegias, ma fu Stige, che circonda la città di Dite.

[44] Anche in questo caso che Virgilio parla con disdegno a Caronte, non obliare la intonazione altera e dignitosa che si addice al suo carattere.

Vuolsi così, colà dove si puote 95
Ciò che si vuole, e più non dimandare.
[45] Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier della livida palude,
[46] Che intorno agli occhi avea di fiamme rote.
[47] Ma quell' anime ch' eran lasse e nude, 100
Cangiâr colore e dibattero i denti,
Ratto che inteser le parole crude.
[48] Bestemmiavano Iddio, e i lor parenti,
L' umana specie, il luogo, il tempo, [49] e il seme

---

[45] Non si poteva con maggiore evidenza dipingere la faccia aggrinzata con le mascelle sdentate di un vecchio che cessi di brontolare e di bestemmiare. Le parole *fur quete* ritraggono il cessare de' movimenti sgarbati e ributtanti delle gote e di tutta la faccia del vecchio , il quale par che sconciamente mastichi brontolando.

[46] Esprimi la ferocia che si riflette dagli occhi di Caronte, rossi di sangue e perciò luccicanti come di fuoco che roteasse intorno alle pupille.

[47] Non è agevole il passaggio dalla fiera descrizione di Caronte alla sconsolata descrizione delle anime in procinto di entrare nell' Inferno. Trasporta la voce dai tuoni gravi agli acuti, il grado di gagliardia dall' alto al basso, e rallenta il movimento dell' articolazione, ma innanzi tutto interponi una *pausa di passaggio, (V. v. 51)* tra l' uno e l' altro affetto per dare al primo il tempo di acchetarsi ed al secondo quello di suscitarsi.

[48] Qui ti è inevitabile l'eseguire una espressione insensibilmente crescente da una all' altra parola per tutta la terzina, fino all' ultimo vocabolo di essa , *nascimenti.*

Questo modo d' incalzare la espressione fino al massimo grado dell' affetto, e però fino al massimo grado di forza della voce, ma insensibilmente parola su parola, e direi sillaba su sillaba, senza che paiano i gradi di spiccata gradazione , prende nome di crescendo, *dal crescendo musicale che in utto lo somiglia.* *

[49] L' origine delle origini più lontane della loro progenie.

* Di questo crescendo i sommi artisti si valsero e si valgono per iscuotere il pubblico nei momenti in cui un affetto qualsiasi in pochi versi si esalta fino al sommo della sua forza. Il suo effetto è sorprendente quando si fa cadere in quei punti e in quelle situazioni dell' animo che gli convengono.

Di lor semenza, e di lor nascimenti, 105
[50] Poi si ritrasser tutte quante insieme,
Forte piangendo, alla riva malvagia,
Ch' attende ciascun uom che Dio non teme.
[51] Caron dimonio con occhi di bragia
Loro accennando, tutte le raccoglie; 110
[52] Batte col remo qualunque s'adagia.
[53] Come d' autunno si levan le foglie
L' una appresso dell' altra, infin che il ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie;
Similemente il mal seme d' Adamo 115
Gittansi di quel lito [54] ad una ad una,

---

[50] Cominciando questa terzina abbassa in un momento il *grado* di forza ed il *tono* della voce, anima l' espressione della secondaria *forte piangendo* che diventa dominante per l' importanza del suo concetto. È orrendo quel grido universale di pianto, *(forte piangendo)* dopo le bestemmie, nel ritrarsi le anime *tutte quante insieme* alla riva malvagia. Proferisci con severo tono l' ultimo verso della terzina: *Ch' attende ciascun uom che Dio non teme.*

[51] Non dividere *dimonio* da *Caron;* unisci il compimento *con occhi di bragia* a *loro accennando*, non tenendo conto della fine del verso. *Accennando con occhi di bragia* per far intendere che Caronte, col cenno, ch' è proprio degli occhi, fulmineo cenno, raccoglieva le anime.

[52] Questo verso ha gli accenti sulla prima, quarta, settima e decima e corre, sopra i tre dattili di cui è formato, a salti verso la sua fine (*C. I, 22*). Se è ben recitato, esprime in modo meraviglioso l' impeto, l' ira di Caronte e il battere col remo dall' una e dall' altra parte.

[53] Nella similitudine delle foglie che il ramo *rende alla terra*, vedi nell' atto del cadere di quelle, lento, lungo, successivo, rappresentato il necessario sì, ma sforzato gittarsi a malincuore e cadere delle anime nella barca. Anche il verso *come d' autunno si levan le foglie* procederà lento e malinconico, se avrai l' arte di trascinar la voce sovra di esso con unisona intonazione. Mantieni l' accento omiotonico e questo tardo andamento per tutta la terzina.

[54] Con istento pronunzia le parole *ad una ad una.* Poi sempre

Per cenni, come augel per suo richiamo.
[55] Così sen vanno su per l' onda bruna,
Ed avanti che sian di là discese,
Anche di qua nuova schiera s' aduna. 120
[56] Figliuol mio, disse il Maestro cortese,
Quelli che muoion nell' ira di Dio
Tutti convegnon qui d' ogni paese;
E pronti sono al trapassar del rio,
Chè la divina giustizia li sprona 125
Sì, che la tema si volge [57] in disio.
Quinci non passa mai anima buona;

---

con tempo largo dirai il verso che segue: *per cenni, come augel per suo richiamo*, cioè che al cenno di quegli occhi di bragia gittansi le anime, come l' uccello *discende lasso, onde si muove snello (C. 17, v. 130)*, richiamato dal segnale del falconiere.

[55] Nota in questo verso cinque accenti, cioè dal principio alla fine una sillaba breve ed una accentata. Seguendone l' armonia e abbassando e smorzando la voce con un sensibile *decrescendo* sulle cinque sillabe accentate che si succedono, imiterai l' andare a spinte incalzanti e continuate della barca che via via si allontana. *(C. 6, v. 19.)*

[56] Leggi queste parole di Virgilio *figliuol mio* con cortese modo, giacchè ti devi rammentare che poco innanzi egli non soddisfece alla domanda da Dante fattagli, per sapere chi fossero quelle genti accalcate alla riva del fiume; e Dante temette che il suo dire gli *fosse grave* e si trasse infino al fiume con *occhi vergognosi e bassi*. Lo stesso verso te ne avverte: *Figliuol mio, disse il maestro cortese.*

[57] Tu suoli dare alle parole il colorito del significato che denotano. In tal modo insegnarono anche a me, quando giovanetto mi facevan declamare qualche poesia. Una stessa parola piglia cento coloriti, secondo i cento sensi riposti di cui può essere la espressione. La parola *rumore* si addice al torrente ed al ruscello, al tuono ed all' agitarsi del vento; e la parola *disìo*, per quanto in generale denoti la tendenza della volontà verso un oggetto che si brama, qui vale la inesorabile necessità, da cui le anime sono spronate per opera della giustizia.

E però se Caron di te si lagna,
Ben puoi saper omai [58] che 'l suo dir suona.
[59] Finito questo, la buia campagna 130

---

[58] Non mancare un' enfasi fortissima a quella parola *che*. Si deve capire in quel che, *che cosa* voglia significare il suo dire.

[59] Il più immediato e sensibile distacco cade al cominciare di questa quanto breve altrettanto terribile descrizione che in soli sette versi dice tanto. Nel primo verso l'aggettivo *buia* mantiene la triste impressione preparata innanzi dalla somiglianza coll'aria investita dal turbine polveroso. Nel secondo verso le parole *tremò sì forte* debbon esser animate da un colorito di subitaneo spavento. Nel terzo verso un' enfasi fortissima sulla parola *ancor* farà chiaro il concetto che nonostante sia passato tanto tempo, nel pensare a quell' istante *ancora* sente il poeta bagnarsi la fronte di sudore. Inoltre il primo e il secondo verso di questa terzina sono di quarta, settima e decima (*C. I. 22*): *Finito questo, la buia campagna — Tremò sì forte, che dello spavento* ecc., il quale secondo verso è più fuggevole del primo pel leggiero accento di settima. Il terzo verso: *La mente di sudore ancor mi bagna* è largo di quattro accenti, sulla seconda, sulla sesta, sull'ottava e sulla decima. Il primo verso della seguente terzina: *La terra lagrimosa diede vento* è largo parimenti ed in tutto simigliante a quello che lo precede. Ed ecco di nuovo l' armonia balzante di due versi di quarta, settima e decima: *Che balenò una luce vermiglia, La qual mi vinse ciascun sentimento.* Finalmente un largo verso con cinque accenti, seconda, quarta, sesta, ottava e decima: *E caddi come l' uom cui sonno piglia*, che allentando smorza l' impeto e il calore della violenta descrizione. Cade Dante pian piano come colui *cui sonno piglia;* cade stordito dal colpo istantaneo del vento, occupati i sensi dal bagliore della vermiglia luce che attutisce in lui ogni vitalità. Quanto è differente questo cadere da quello che sarà nel quinto canto, dove cade *come corpo morto* tutto in un punto! Leggo nei comenti che questo tremare della campagna, questo vento, questa luce color di sangue, precedesse l'Angelo che venne per passarlo alla sponda della valle d'abisso, sicchè l'Angelo stesso lo assonnasse con quella luce; ma non è forse al giungere all' altra

Tremò sì forte, che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.
  La terra lagrimosa diede vento,
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento : 135
  E caddi, come l'uom cui sonno piglia.

---

riva della barca di Caronte, colma di tante e nuove ***anime distrutte***, che con quella accoglienza infernale del tremuoto e della bufera scuotesi la valle dolorosa?

CANTO QUARTO

[1] Ruppemi l'alto sonno nella testa
Un greve tuono, sì ch' i' mi riscossi
[2] Come persona che per forza è desta;
[3] E l'occhio riposato intorno mossi,
Dritto levato, e fiso riguardai 5
Per conoscer lo loco dov' io fossi.
[4] Vero è, che in su la proda mi trovai
Della valle d'abisso dolorosa,
Che tuono accoglie d'infiniti guai.

---

[1] Stacca il soggetto *un greve tuono* dagli altri termini della proposizione. Per assicurarti di quanta importanza sia una tale osservazione, stacca, leggendo, in questo verso invece delle parole *un greve tuono* le parole *l' alto sonno:* vedrai che hai fatto capire che il sonno gli ruppe un tuono nella testa. Cagioneresti confusioni di tal fatta, senza il distacco del soggetto, in altri versi, come ti farò chiaro in appresso.

[2] Come colui al quale si dia uno scrollo per isvegliarlo. In questa frase *per forza è desta* s' include l' idea del rimbombo strepitoso del tuono. Pronunzia adunque il compimento *per forza* con enfasi e colorito che faccia intendere la sua importanza nell' intero concetto. (*C. 1, v, 6).*

[3] Leggi questo verso con voce lenta e intonazione ch' esprima il dubbio e la paura. Immagina che il poeta, destandosi in quel luogo oscuro, si volga intorno, si levi in piedi e si fermi a riguardare fiso per conoscere dove si ritrovi.

[4] Tutto il concetto di questa terzina dipende dall' espressione con cui pronunzierai le parole *vero* è, le quali chiudono in sè il senso riposto del dubbio, e del non credere a sè stesso che si trovi sulla sponda della *valle d' abisso dolorosa*. Quel *vero è* afferma che ciò che parrebbe incredibile fu pure verità: è pur troppo vero, egli dice, e non vi è dubbio che io mi trovai nell' abisso infernale.

[5] Oscura, profond' era e nebulosa 10
Tanto, che, per ficcar lo viso al fondo,
I' non vi discernea veruna cosa.
[6] Or discendiam guaggiù nel [7] cieco mondo,
[8] Incominciò il poeta tutto smorto,
I' sarò primo e tu sarai secondo. 15
Ed io, che del color mi fui accorto,
Dissi : [9] Come verrò, se tu paventi
Che suoli al mio dubbiare esser conforto ?
Ed egli a me : [10] L'angoscia delle genti

---

[5] Dà alle parole *oscura*, *profonda*, *nebulosa* quella intonazione che si addice al terrore che mise in Dante la vista di quella valle.

[6] Virgilio incita in modo risoluto Dante a seguirlo e gli fa cuore, dicendogli che egli lo avrebbe preceduto.

[7] ***Chi voglia formarsi un concetto del* cieco mondo, *cioè dell' Inferno dantesco, immagini sulla superficie della terra un cerchio, che abbia per centro Gerusalemme. Si vada poi restringendo questo cerchio man mano giù per entro la profondità della terra, fino a che faccia col centro di questa un solo e medesimo punto. Sarà così possibile immaginare una porzione del terrestre globo rassomigliante ad un cono. Se questo cono si pensi esser vuoto, resterà ivi una conica buca grandissima: essa ritrarrà ad un tempo il sito e la figura dell'inferno di Dante. L' interna parte di questo cono è distinta in nove grandi cerchi, e varii di questi cerchi in più gironi; talchè esso presenta la forma di un immenso imbuto, a cui fa coperchio la superficie della terra. I Poeti camminando a sinistra, percorrono la nona parte di ogni cerchio, tanto che essi veggano qual sorta di peccatori in quello si punisce : poi, piegando a destra verso il centro, scendono per diritta linea nel cerchio seguente: e così, salvo alcune particolarità, vanno insino al fondo.***

[8] Virgilio è alle soglie del primo cerchio dove è punito egli stesso. Tieni presente questa circostanza per intendere e bene esprimere il significato delle parole *tutto smorto*.

[9] Come verrò senza paura, se *tu* che sei conforto al mio dubbiare, *tu*, mio duce, sei diventato smorto? *Se tu paventi?*

[10] Bada qui a far trasparire in Virgilio il sentimento dell' am-

Che son guaggiù, nel viso mi dipigne 20
Quella pietà che tu per tema senti.
[11] Andiam, chè la via lunga ne sospigne.
Così si mise, e così mi fe' entrare
[12] Nel primo cerchio che l'abisso cigne.
Quivi, secondo che per ascoltare, 25
Non avea pianto, [13] ma' che di sospiri
Che l'aura eterna facevan tremare;
E ciò avvenia di duol senza martiri
Ch' avean le turbe, ch' eran molte e grandi,
[14] E d' infanti e di femmine e di viri. 30
Lo buon Maestro a me: [15] Tu non dimandi
Che spiriti son questi che tu vedi?

---

bascia di chi è tra quei disgraziati che son privi del *Ben dell' intelletto*. Dante con alcuni tratti maestri lo ha così rappresentato.

[11] Mentre Virgilio sta manifestando la cagione del suo pallore, che Dante interpreta malamente per *tema*, tronca inaspettatamente il suo dire con le parole *andiam, chè la via lunga ne sospigne*, alle quali darai l' espressione della pronta e subitanea risoluzione. È questo un verso di sesta e decima, che diventa, per l'appoggio sulla seconda, più vibrato che scorrevole. (*C. III, v. 89*).

[12] ***È questo il limbo dove sono coloro che non ebbero fede, ma non infransero le leggi di natura, e sono con gl' infanti morti senza battesimo.***

[13] Dante usa il *ma' che* in senso di *altro che*. Così nel C. XXI, v. 20 dice: *io non vedeva in essa ma' che le bolle che il bollor levava*, per dire non vedeva altro che le bolle etc.: nel C. XXVIII, v. 66 scrive: *E non avea ma' che una orecchia sola* per significare altro che una orecchia sola.

[14] Fa sentire la ripetizione della congiunzione *e*, che lascia pensare alla grande moltitudine di quelle turbe.

[15] Virgilio avendo condotto Dante, come abbiam detto, nel Limbo, a cui egli stesso è condannato, non aspetta che quegli gli faccia domanda: anticipa la risposta e gli manifesta che quegli spiriti non peccarono. Poi usando la parola *mercede* (che è premio di opera buona e si prende in senso della stessa opera buona) continua: *s' elli hanno mercedi*, cioè buone opere, *non basta, perch' e' non ebber battesmo.*

Or vo' che sappi, innanzi che più andi,
  Ch' ei non peccaro; e s' elli hanno mercedi
Non basta, perch' e' non ebber battesmo, 35
Che è porta della Fede che tu credi:
  E, se furon dinanzi al Cristianesmo,
Non adorâr debitamente Dio:
[16] E di questi cotai son io medesmo.
  Per tai difetti, e non per altro rio 40
Semo perduti, e sol di tanto offesi,
Che senza speme vivemo in disio.
  [17] Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi,
Perocchè gente di molto valore
Conobbi, che in quel Limbo eran sospesi. 45
  [18] Dimmi, Maestro mio, dimmi, Signore,
Comincia' io, [19] per voler esser certo
Di quella fede che vince ogni errore;
  Uscinne mai alcuno, o per suo merto

---

[16] Mantieni la nobiltà del carattere di Virgilio nella dolorosa confessione della sua colpa. Ti varrà, soprattutto in questo grave momento, quella tinta di malinconia che ti ho raccomandato di serbare in lui fin da principio. Studia bene l' espressione delle parole *e di questi cotai son io medesmo*, facendo precedere una lunga pausa di passaggio (*C. III, v. 51*) ed abbassando istantaneamente il tuono ed il grado di forza della voce.

[17] In un mutamento istantaneo di intonazione mostra il turbamento di Dante al conoscere che la *gente di molto valore* in cui egli era per incontrarsi, similmente a Virgilio, era privata del Paradiso.

[18] Esprimi con affetto queste parole. Dante manifesta a Virgilio contrassegni di rispettoso amore, singolarmente in questo momento in cui quegli ha confessato di essere fra i disgraziati ai quali è vietato il Paradiso; e quindi qui non solo lo chiama *maestro*, ma, come giammai ha fatto, nè farà poi aggiunge la parola *signore*.

[19] Nell' intervallo di tempo tra la morte e la risurrezione, Cristo discese nel Limbo ad annunziare la liberazione alle anime dei giusti. Dante coglie l' occasione di farsi confermare da Virgilio la verità *di quella fede che vince ogni errore*.

O per altrui, che poi fosse beato? 50
E quei, che 'ntese il mio parlar coverto,
  Rispose: Io era nuovo in questo stato,
[20] Quando ci vidi venire un Possente
Con segno di vittoria incoronato.
  Trasseci l' ombra del primo parente, 55
D' Abel suo figlio, e quella di Noè,
Di Moisè legista, [21] e l' ubbidiente
  Abraàm patriarca, e David re,
[22] Israel con suo padre e co' suoi nati,
E con Rachele per cui tanto fe', 60
  Ed altri molti, e feceli beati:
[23] E vo' che sappi che, dinanzi ad essi,

---

[20] Virgilio non nomina Cristo, come non nominerà mai Dio, al pari che farà ogni dannato. Ma egli compendia nelle parole *un Possente* tutto il concetto di Redentore e Vincitore dell' Inferno. Dà dunque a questa parola quel colorito di espressione che dica tutta la sublimità del concetto. Non poteva un infelice che non godette i vantaggi della Redenzione, significare con altra parola la Persona di Cristo. Per leggere questi due versi con la maestà che richiede il loro significato, aiutati nel primo di essi del suono cadenzato e balzante che ti dà il verso di quarta, settima e decima con appoggio sulla prima, *quando ci vidi venire un Possente*, (*C. I, v. 22*), e nel secondo della vibrata sostenutezza del verso di sesta e decima con appoggio sulla seconda, *con segno di vittoria incoronato*, (*C. III, v. 89*). Con le parole *segno di vittoria* Dante allude all' aureola di cui immagina che Cristo, vincitore dell' Inferno, portasse redimita la fronte.

[21] Unisci *ubbidiente* con *Abraam* e non leggere con Moisè legista ed ubbidiente, come portano alcune edizioni. Non mi pare probabile che Dante, avendo dato la caratteristica dominante quasi ad ognuno, non abbia dato ad Abramo quella che non può trovare esempio, che cioè Abramo per cieca ubbidienza a Dio, si accinse a sacrificare l' unico figliuolo.

[22] Giacobbe padre delle dodici tribù.

[23] Fa intendere nelle parole *e vo' che sappi* il loro significato riposto, pronunziandole con accento di affermazione. Ha capito Virgilio che lo scopo della domanda di Dante è stato il voler

Spiriti umani non eran salvati.
  Non lasciavam l'andar perch' ei dicessi,
Ma passavam la selva tuttavia, 65
La selva, dico, di spiriti spessi.
  Non era lunga ancor la nostra via
Di qua dal sommo, quand' io vidi un foco
[24] Ch' emisperio di tenebre vincìa.
  Di lungi v' eravamo ancora un poco, 70
Ma non sì, ch' io non discernessi, in parte,
[25] Ch' orrevol gente possedea quel loco.
  O tu che onori ogni scïenza ed arte,
Questi chi son, ch' hanno cotanta orranza
Che dal modo degli altri li diparte? 75
  E quegli a me: L'onrata nominanza
Che di lor suona su nella tua vita,
Grazia acquista nel ciel, che sì gli avanza.
  Intanto voce fu per me udita:
[26] Onorate l'altissimo poeta: 80
L'ombra sua torna, ch' era dipartita.

---

esser certo di quella fede che vince ogni errore, e quindi insiste con la frase *e vo' che sappi*, affermando la verità della Redenzione.

[24] Diffondendo quel fuoco la sua luce, veniva a vincere e diradare tante tenebre, quanta era la forza del raggio luminoso, generando così una mezza sfera avente per base il piano dello Eliso. Ciò spiega l' ultimo verso del canto che dice: *e vengo in parte ove non è che luca.*

[25] Comincia da qui ad esprimere i primi moti di quella esultanza che Dante prova nell' incontrarsi in quell' eletta schiera di uomini eccelsi. Da qui sino alla fine del Canto accentua sempre più questo *esaltarne* che fa il Poeta, il quale dirà ad un punto: *che di vederli in me stesso n' esalto.* Se tu mancassi le vive tinte del nobile compiacimento che innalza qui l' animo del poeta, tu non ritrarresti la parte più bella e più importante, cioè Dante nel Limbo in mezzo a tanti uomini grandi.

[26] Rileggi quanto dicemmo nella nota del C. III al primo verso, che devi tener presente sempre che t' incontri a profferire le altrui parole, sia che tu legga, sia che le ripeta.

Poichè la voce fu restata e queta,
Vidi quattro grand' ombre a noi venire:
Sembianza avevan nè trista nè lieta.
Lo buon Maestro cominciommi a dire: 85
Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre sì come sire.
Quegli è Omero, poeta sovrano,
L'altro è Orazio satiro che viene,
Ovidio è il terzo, e l'ultimo è Lucano. 90
Perocchè ciascun meco si conviene
Nel nome che sonò la voce sola;
Fannomi onore, e di ciò fanno bene.
[27] Così vidi adunar la bella scuola
Di quel signor dell'altissimo canto, 95
Che sovra gli altri com' aquila vola.
Da ch' ebber ragionato insieme alquanto,
Volsersi a me con salutevol cenno,
[28] E il mio Maestro sorrise di tanto.
E più d'onore ancora assai mi fenno, 100
Ch' essi mi fecer della loro schiera,
Sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.
Così n'andammo infino alla lumiera,
Parlando cose, che [29] il tacere è bello
Sì com' era il parlar colà dov' era. 105
[30] Venimmo appiè d'un nobile castello,

---

[27] Eccoti un momento in cui con sensibile risalto devi esprimere il passaggio a maggiore esultanza. Passa con entusiasmo a leggere i due risonanti versi: *Di quel signor dell' altissimo canto che sovra gli altri com' aquila vola;* resi più concitati e fuggevoli per la sdrucciola che in ambedue signoreggia sull'accento della settima sillaba.

[28] Immaginati la cordiale scena e, con la dolcezza dell' intonazione su questo verso, esprimi e fa capire il sorriso di *compiacenza* in Virgilio, vedendo così onorato Dante che da lui *tolse lo bello stile.*

[29] Le cose di cui parlarono furono così nobili, così belle, di tanto compiacimento del poeta, che ora è meglio tacerle non essendo possibile di manifestarle degnamente con le parole.

[30] Questa e la seguente terzina contengono i particolari della

Sette volte cerchiato d' alte mura,
Difeso intorno d' un bel fiumicello.
  Questo passammo come terra dura,
Per sette porte intrai con questi savi, 100
Giugnemmo in prato di fresca verdura.
  Genti v' eran con occhi tardi e gravi,
Di grande autorità nei lor sembianti;
Parlavan rado con voci soavi.
  Traemmoci così dall' un dei canti, 115
In luogo aperto luminoso ed alto
Sì, che veder si potèn tutti quanti.
  [31] Colà, diritto sopra il verde smalto,
Mi fur mostrati gli spiriti magni,
Che, di vederli, in me stesso n'esalto. 120
  Io vidi Elettra con molti compagni,
Tra' quai conobbi ed Ettore ed Enea,
Cesare, armato, [32] con ogni grifagni.

---

descrizione di quel luogo, che non puoi vedere nella tua mente disuniti senza guastarne l'insieme: epperò la tua lettura sia incalzante e legata per tutti i sei versi. Inoltre ti sarai bene accorto che qui, nel limbo, il poeta quanto più va innanzi, più muta stile, e specialmente in questo punto, in cui i suoi versi paiono versi del Purgatorio, posti in mezzo alle oscure scene infernali.

[31] Rifletti a questa scena a cui accenna Dante di trovarsi egli in luogo luminoso ed alto donde *diritto sopra il verde smalto* vede gli *spiriti magni* che gli son mostrati, e leggi questi due versi con quell'entusiasmo che egli stesso afferma di aver provato, dicendo: *che, di vederli, in me stesso n' esalto.* Asseconda qui lo stile che si eleva ancor di più, i versi che diventano più spontanei da parer senza studio, l'armonia che suona più bella. Dante nei dodici versi di queste quattro terzine ne pone ben cinque balzanti e discorsivi del ritmo di quarta, settima e decima e quattro del più armonioso fra i tre ritmi principali, cioè quello di quarta, ottava e decima.

[32] Fieri e splendenti come quelli dello sparviero. Oltre all'accento di quella contentezza che prova il poeta alla vista di tanti *spiriti magni*, siccome ti ho detto, nel nominare ciascuno di

Vidi Camilla e la Pentesilea
Dall'altra parte, e vidi il re Latino, 125
Che con Lavinia, sua figlia, sedea.
[33] Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
Lucrezia, Julia, Marzia e Corniglia,
E [34] solo, in parte, vidi il Saladino.
[35] Poi che innalzai un poco più le ciglia, 130
[36] Vidi il Maestro di color che sanno
Seder tra filosofica famiglia.
Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno:
Quivi vid' io e Socrate e Platone,
Che, innanzi agli altri, più presso gli stanno. 135
Democrito, che 'l mondo a caso pone,
Diogenes, Anassagora e Tale,
Empedocles, Eraclito e Zenone;

---

essi accentua altresì leggermente l' espressione della varietà degli affetti che egli legge nelle loro fisonomie. E così nel dire *Cesare*, *armato*, *con occhi grifagni*, fa immaginare la nobile fierezza del suo atteggiamento; e nel mentovare Camilla e la Pentesilea ricorda l' eroica fortezza di queste due vergini che morirono combattendo in difesa della loro patria; raddolcisci la intonazione dicendo che il re Latino sedeva accanto a Lavinia; e, nell' indicare Bruto che cacciò Tarquinio, rendi la voce più sostenuta, affinchè non reciti una lista di nomi senza una certa varietà che alletti e persuada.

[33] Dà forte rilievo alla parola *quel*, che significa non già l'altro Bruto che fu tra gli uccisori di Cesare ed è posto da Dante fra i traditori.

[34] Dante dice così perchè quegli fu estraneo alla fede degli altri.

[35] Ricordati che poco innanzi il poeta ha detto che *esalta* in sè stesso in vedere quegli *spiriti magni*. Con intonazione dunque che accentui più fortemente la nobile commozione, prosegui da questa terzina per tutte le altre sette che rimangono al compimento del canto, accelerando, senza intiepidire l' entusiasmo, l' enumerazione dei sommi personaggi.

[36] Aristotele, come lo chiama Dante nel *Convito*, maestro della umana ragione.

E vidi il buon [37] accoglitor del quale,
Dioscoride, dico, e vidi Orfeo, 140
Tullio e Lino, e Seneca morale:
Euclide geomètra, e [38] Tolommeo,
Ippocrate, Avicenna e Galieno,
Averrois, [39] che il gran comento feo.
Io non posso ritrar di tutti appieno, 145
Perocchè sì mi caccia il lungo tema,
Che molte volte al fatto il dir vien meno.
La sesta compagnia in due si scema:
Per altra via mi mena il savio Duca,
Fuor della queta, [40] nell'aura che trema; 150
[41] E vengo in parte, ove non è che luca.

---

[37] Dioscoride fu eccellente raccoglitore delle qualità o virtù delle piante, sulle quali scrisse un trattato.

[38] Tolomeo, l' autore del sistema mondiale generalmente ammesso a quel tempo, fiorì in Egitto nel secondo secolo dell' era cristiana.

[39] Averrois filosofo arabo, celebre commentatore di Aristotele.

[40] Dopo questo lungo tratto della descrizione del Limbo, che abbiamo detto aver somiglianza colle malinconiche note del Purgatorio, pronunzia ad un tratto con paurosa e concitata intonazione le parole *nell' aura che trema*, arrestandoti prima per un breve momento.

[41] Grave e con intonazione cupa sia la espressione di questo ultimo verso che leggerai assai lentamente.

CANTO QUINTO

Così, discesi del cerchio primaio
[1]Giù nel secondo[2]che men luogo cinghia,
E tanto più dolor, che pugne a guaio.
[3]Stavvi Minosse orribilmente, e ringhia;
[4]Esamina le colpe nell'entrata; 5
[5]Giudica, e manda secondo che avvinghia.
Dico, che quando l'anima mal nata
Li vien dinanzi, tutta si confessa;
E quel conoscitor delle peccata
Vede qual luogo d'inferno[6] è da essa: 10

---

[1] ***Scendono nel secondo cerchio in cui sono puniti i peccatori carnali.***

[2] È naturale che secondo la descrizione che abbiamo fatta nel canto precedente della struttura dell' Inferno, scendendo da un cerchio all' altro, i cerchi si vadano restringendo. Ma nella prima cerchia gli spiriti esprimevano il loro dolore con semplici sospiri, e qui il Poeta dice che il dolore *li pugne a guaio*, cioè li tormenta sì che li fa guaire.

[3] Verso di quarta, ottava e decima con l'appoggio sulla prima *(C. II, v. 4):* ritmo robusto. Sta nell'entrata Minos in orribile e minaccioso atteggiamento e *ringhia*, cioè fa sentire il ringhiare del cane che minaccia di mordere. Dal verso che comincia *Stavvi Minosse* fino alle parole *giù sia messa*, leggi con l'espressione dello spavento la descrizione tremenda del giudizio di Minos, al quale giudizio, come lo ha descritto Dante, niuna circostanza manca di un procedimento intero e completo.

[4] Verso scorrevole e vibrato di sesta e decima con appoggio sulla seconda sillaba, che nella sua rapidità, accresciuta dalla parola sdrucciola con cui comincia , fa evidente la prestezza del giudizio infernale *(C. III, v. 89).*

[5] Verso violento e balzante sopra tre dattili e che sempre più mantiene viva la forma del precipitoso procedimento (*C. I. v. 22*).

[6] Qual luogo d' Inferno è dovuto alla sua colpa.

Cignesi colla coda, tante volte,
Quantunque gradi vuol che giù sia messa.
[7] Sempre dinanzi a lui ne stanno molte;
Vanno a vicenda ciascuna al giudizio;
[8] Dicono e odono, e poi son giù volte. 15
[9] O tu che vieni al doloroso ospizio,
Gridò Minos a me quando mi vide,
[10] Lasciando l'atto di cotanto uffizio,
Guarda com'entri, e di cui tu ti fide:
Non t'inganni l'ampiezza dell'entrare. 20
E il Duca mio a lui: Perchè pur gride?
Non impedir lo suo fatale andare:
Vuolsi così, colà dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare.
[11] Ora incominciar le dolenti note 25

---

[7] Il primo robusto verso di questa terzina, che si giova così del ritmo di sesta e decima come di quello di quarta, ottava e decima, il secondo, velocissimo, che è di quarta, settima e decima con l'appoggio sulla prima, ed il terzo che è simile al precedente ma si giova altresì delle due sdrucciole con cui comincia, rappresentano, col movimento concitato e risuonante della loro struttura, la celerità del giudizio, l'avvicendarsi della moltitudine e il tumulto delle anime che in folla giungono, in fretta son giudicate *e poi son giù volte*.

[8] Accentuerai i tre verbi di cui si compone questo verso con tre vivi coloriti: il primo di trepidanza *(dicono)*, il secondo di spavento *(odono)*, il terzo *(son giù volte)* dell'inesorabilità di un giudizio inappellabile.

[9] Ricordati che Virgilio dirà ora a Minos: *perchè pur gride?* Però serba in queste parole di Minosse l'accento dell'impeto e della violenza.

[10] Lasciando per un istante l'esercizio di tanto terribile ministero.

[11] Dopo avere incontrati nel vestibolo dell'Inferno gl'ignavi pei quali domanda *che è tanto greve a lor che lamentar li fa sì forte;* dopo i sospiri *che l'aura eterna facevan tremare*, nel Limbo, qui vuol dire che le dolenti note, i gridi, cioè, cominciano *ora* e che *ora* egli è venuto là dove il *dolore pugne a guaio*, *là dove*

A farmisi sentire; or son venuto
Là, dove molto pianto mi percote.
[12] I' venni in loco d'ogni luce muto,
[13] Che mugghia come fa mar per tempesta,
Se da contrari venti è combattuto. 30
La bufera infernal, che mai non resta,
Mena gli spirti con la sua rapina;
[14] Voltando e percotendo, li molesta.
[15] Quando giungon davanti alla ruina,
[16] Quivi le strida, il compianto e 'l lamento; 35
Bestemmian quivi la virtù divina.
Intesi, che [17] a così fatto tormento

---

molto pianto lo *percuote*. Se non darai forte risalto alle parole *ora* ed *or*, non esprimerai il concetto del poeta. (*C. I, v. 6).*

[12] Spaventosa in quel *loco d' ogni luce muto*, e vivamente imitativa, è la descrizione della bufèra, la quale comincia da questo verso. Essa *mugghia* come fanno le onde nella tempesta, trascina gli spiriti *con la sua rapina* e li volta e li percuote, *voltando e percotendo*. Ti raccomando la parola *contrari* nel verso: (se il mare) *da contrari venti è combattuto.*

[13] Colla sesta e la settima sillaba s' incontrano e si urtano due potenti ritmi di quarta, settima e decima con appoggio sulla seconda, e di sesta e decima con simile appoggio. Dell' incontro di questi due ritmi, parlerò nel Canto VII al verso: *Come fa l' onda là sovra Cariddi.*

[14] Fa evidenti le due idee che vanno insieme del *voltando* e *percotendo*, cioè del roteare e insieme dello sbattere che la bufera fa di quelle anime.

[15] Quando giungono davanti ai duri massi della ripa contro cui la bufèra li batte, quivi maggiori sono le strida, il pianger tutti assieme, le bestemmie verso la *virtù divina*, cioè la forza e la potenza che li gastiga.

[16] Sono quattro coloriti che si contrastano qual di essi debba prevalere nella espressione. Le strida, cioè i gridi subitanei nell'essere sbattuti alla *ruina;* il compianto, cioè il pianto universale; il lamento, il suono di tante voci che si spegne portato dal vento che si allontana, e la bestemmia di tutti assieme ad un tempo.

[17] Tormento conforme all' indole del peccato che si gastiga,

Eran dannati i peccator carnali,
Che la ragion sommettono al talento.
[18]E come gli stornei[19] ne portan l'ali 40

---

il quale attutisce le facoltà dello spirito, e trascina in sua balìa colui che n' è dominato, secondo dice lo stesso poeta: *Che la ragion sommettono al talento.*

[18] Il poeta fa due paragoni circa il modo come le anime sono trasportate dal vento. Il primo con la schiera degli storni che innumerabili quando migrano fanno in alto un lenzuolo che covre, passando, quasi un lembo di cielo. Egli comincia questo paragone con due versi maestosi: *E come gli stornei ne portan l'ali nel freddo tempo a schiera larga e piena.* Ad un tratto sbalza ad un verso di quarta e settima con appoggio sulla seconda: *Così quel fiato di spiriti mali*, verso che fugge colla sdrucciola sulla settima. Poi con un verso di cinque brevi e cinque lunghe, che ti è agevole spezzare in cinque parti progressivamente incalzanti, il Poeta descrive lo spingere che il vento fa gli spiriti, menandoli or da questa or da quella parte, or su nell' aria, or giù contro la rupe: *di qua, di là , di su , di giù gli mena.* Ed egli pone termine a questo primo paragone con due versi di quarta, ottava e decima, ritmo robusto e sonoro, accoppiati insieme: *Nulla speranza li conforta mai non che di posa ma di minor pena.* Ma ecco che rotto quel lenzuolo di anime portate dal vento, e spezzato in gruppi sbalzati da ogni parte, il poeta cangia la forma che quelle prendono nel volo, e le descrive spinte a lunghe righe, a schiere, e così passa al suo secondo paragone, cioè quello dei gru. Il primo verso di questa terzina: *E come i gru van cantando lor lai*, ha il suono saltante di seconda , quarta, settima e decima, e termina con due dattili. Il secondo *facendo in aer di sè lunga riga*, di quarta, ottava e decima, ha sulla quarta sillaba la dieresi che lo trascina sull' accento dell' ottava. Il terzo: *Così vid' io venir traendo guai*, è composto di cinque brevi che si vanno appoggiando di seguito sopra cinque sillabe lunghe. Considera i suoni che ti rendono questi versi, batti colla voce forte ed unicamente sulle sillabe accentate, e secondando altresì con la inflessione i sentimenti, ne trarrai quell' armonia imitativa che la **musica dantesca** ti ha già sublimemente scritta e variata.

[19] Per esprimere la leggerezza e la rapidità nel volo di una

Nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
Così, quel fiato gli spiriti mali.
[20] Di qua, di là, di giù, di su gli mena;
Nulla speranza gli conforta mai,
Non che di posa, ma di minor pena. 45
E come i gru, van cantando lor lai,
Facendo in aer di sè lunga riga;
Così vid'io venir, traendo guai,
Ombre, portate dalla detta briga:
Perch'io dissi: Maestro, chi son quelle 50
Genti, che l'aer nero sì gastiga?
La prima di color, di cui novelle
Tu vuoi saper, mi disse quegli allotta,
Fu imperatrice di molte favelle.
A vizio di lussuria fu sì rotta, 55
Che libito fe' licito in sua legge,
Per tôrre il biasmo in che era condotta.
[21] Ell'è Semiramìs, di cui si legge
Che succedette a Nino, e fu sua sposa;
Tenne la terra, che 'l Soldan corregge. 60
L'altra è [22] colei, che s'ancise amorosa

---

larga schiera di storni, nota che il poeta ha detto che le ali li portano. *Ali* è non solo la idea motrice della proposizione ma ne è il soggetto. Tu, per far capire questo concetto, non mancare di fermarti prima e dopo della parola *ali* (*C. IV. v. 1*).

[20] Poni mente che coi suoni troncati di questi avverbii, che l'un l'altro s'incalzano, il poeta dipinge *quella bufera infernal che mai non resta*, dalla quale sono quegli spiriti miseramente trascinati da ogni parte. Ed ancor più poni mente alla ripetizione della parola *mai*, avendo già detto innanzi che *mai non resta*, sulla quale parola *mai*, che tristamente colora e compie il concetto della nessuna speranza di riposo, *nulla speranza gli conforta mai*, devi fortemente poggiare la espressione.

[21] Non volendo Semiramide, morto che fu suo marito Nino, lasciare l'impero, nè osando prenderlo apertamente per sè, si vestì da uomo e finse di essere il figliuolo Ninia, del quale tenne occulta la morte.

[22] Didone.

E ruppe fede al cener di Sicheo;
Poi è Cleopatràs lussurïosa.
  Elena vidi, per cui tanto reo
Tempo si volse, e vidi 'l grande[23] Achille, 65
Che con amore al fine combatteo.
  Vidi Paris,[24] Tristano, e più di mille
Ombre mostrommi e nominolle a dito,
Ch' amor di nostra vita dipartille.
  Poscia ch'i' ebbi il mio Dottore udito 70
Nomar le donne antiche, e i cavalieri,
Pietà mi vinse, e fui quasi smarrito.
  I' cominciai:[25] Poeta, volentieri
Parlerei a que' duo che 'nsieme vanno,
E paion sì al vento esser leggieri. 75
  Ed egli a me: Vedrai quando saranno
Più presso a noi;[26] e tu allor li prega
Per quell'amor che i mena, e quei verranno.
  Sì tosto come 'l vento a noi li piega,
Mossi la voce:[27] O anime affannate, 80

---

[23] In mezzo alle donne, ad Elena, a Cleopatra, vicino al molle Paride, portato dalla stessa briga, è dannato il grande Achille. Come Didone *ruppe fede al cener di Sicheo* ed Elena a Menelao, così Achille a Briseide per amor di Polissena.

[24] Tristano amante di Isotta, secondo i romanzi di quel tempo.

[25] Dante vede due spiriti che attirano la sua attenzione, e perchè si tengono stretti l' uno all' altro e perchè sono spinti dal vento con maggior rapidità. Sono Francesca da Rimini e Paolo Malatesta.

[26] Virgilio risponde a Dante che li preghi per il loro amore, per quell' amore che li tiene tuttavia insieme, *per quell' amor che i mena*, e sarà contentato.

[27] Bada a colorire la parola *affannate* secondo il profondo sentimento che il poeta ha voluto esprimere con essa. Ricordati che Virgilio ha detto a Dante che se vuol che quelle anime si fermino a parlargli, deve scongiurarle pel loro amore. Dante, nel pregarle che venissero, le appella *anime affannate*, e allude, come Virgilio gli ha imposto, alle ambasce del loro sventurato amore. Darai alle parole *anime affannate* l' intonazione come se dicessi: o anime afflitte ed innamorate.

Venite a noi parlar, s'altri nol niega.
[28] Quali colombe, dal disio chiamate,
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan per l'äer dal voler portate,
Cotali uscir [29] della schiera ov'è Dido, 85
A noi venendo per l'aer maligno,
[30] Sì forte fu l'affettüoso grido.

---

[28] Il paragone delle colombe che con l'ali aperte e ferme volan per l'aere come fanno gli uccelli quando vengono dall'alto in basso, sta perfettamente con l'avvicinarsi di Francesca e di Paolo *per l'aer maligno*. I colombi pare che scivolino sull'aria e così quei due vengon giù portati dal vento. Sempre che ho inteso declamare questo canto, mi è parso che il paragone con le colombe sia stato sbagliato dal dicitore. Egli ha raddolcita la inflessione, ed ha colorito tutta la terzina con toni dolcissimi che facevan sentire una ingenua tenerezza nelle colombe, lontana da ogni tendenza di sensuale istinto. Il paragone delle colombe così si conciliava di più colla idealità con cui il poeta ha raddolcito le linee della figura di Francesca: questo sì, ma ciò non porta alla espressione d'ingenuità e di soavità con cui i maestri insegnano ai veramente ingenui alunni la lettura di questo paragone. Occorre pensare alla interpretazione della parola *disio* da cui le colombe son chiamate, per cui *volan per l'äer* **dal voler** *portate.* Non dico pertanto che la maniera con cui debba venir letto questo paragone debba essere tale da far perdere la intonazione generale, o il colorito di fondo del quadro, che è tutto delicato. Mi pare che l'interpretazione delle colombe che son chiamate dal desiderio di rivedere e di recar l'esca ai dolci nati stia bene nei Canti XIX e XXIII del Paradiso, non qui.

[29] Ecco un' attenuante, una grande attenuante, al carattere del personaggio di Francesca, posta dal poeta tra i *peccator carnali.* Quando Virgilio indica a nome le donne antiche e i cavalieri, non si rileva che questi fossero divisi per ischiere, come Dante suol fare altrove degli altri peccatori; ma qui dicendo *della schiera ov' è Dido*, par chiaro che Francesca non stesse a lato di Cleopatra lussuriosa o di Semiramide che *libito fe' licito in sua legge.* Ciò però non toglie i tratti qua e là di dannata, che nella stessa pietà che move, ne compiono l'immagine.

[30] Questo verso conferma il colorito che ti ho detto di dare

[31] O animal grazïoso e benigno,
Che visitando vai [32] per l'äer perso
[33] Noi, che tignemmo 'l mondo di sanguigno, 90
[34] Se fosse amico 'l re dell'universo,
Noi pregheremmo lui [35] per la tua pace,
Poi ch'hai pietà del nostro mal perverso.
[36] Di quel che udire e che parlar vi piace

---

all'aggiuntivo *affannate* quando il poeta ha pregato quelle anime di venire a parlargli; e però tutto l'effetto sta nel colorito che darai alla parola *affettuoso.*

[31] La gentilezza delineata nel carattere di Francesca si manifesta a prima giunta con la gratitudine di lei per la premura che vide in Dante di parlarle. In tutta la risposta di Francesca, che qui segue, sopra un'intonazione fondamentale passionata e malinconica, dà risalto, sulle altre, a tutte le frasi che andremo via via notando qui appresso, e così in questo episodio otterrai l'intento d'infondere quella commozione che si addice all'altezza del modo con cui Dante da sommo artista lo ha trattato.

[32] *Per l'äer perso*, per l'aer bigio. *(C. VII, versi 103 e 104).*

[33] Non dice noi che amammo, ma *noi che tignemmo il mondo di sanguigno*, che fummo uccisi nell'orgasmo del nostro amore, perchè questo è che Francesca più ha presente nella memoria; il momento cioè che furono sorpresi ed uccisi nei trasporti del loro affetto.

[34] Questo concetto non va oltre il desiderio di manifestare a Dante la gratitudine di un animo gentile. Non dar la minima tinta della preghiera a Dio e neanche della brama di poterlo pregare e d'impetrar da lui qualche cosa. Sbaglieresti il carattere della perduta, e Francesca direbbe ciò che Dante non ha avuto intenzione di farle dire. Per quanto tu possa con l'accento mitigare il significato di queste parole, esse racchiudono un concetto empio, disperato, attribuendo a Dio, non a sè, la qualità di nemico. Nota che costretta a nominar Dio, lo chiama *il re dell'universo.*

[35] Esprimi queste parole col vivo colorito del desiderio di quiete e di calma, imperocchè Francesca, che è agitata d'ogni parte dai venti, non saprebbe, come segno della sua gratitudine, augurare, nè pregare per cosa più bella del riposo e della pace.

[36] Pare che Dante, nel trasfondere in questo principio del rac-

Noi udiremo, e parleremo a vui, 95
[37] Mentre che 'l vento, come fa, si tace.
Siede [38] la terra, dove nata fui,
Sulla marina dove 'l Po discende
[39] Per aver pace co' seguaci sui.
[40] Amor, che al cor gentil ratto s'apprende, 100

---

conto, che Francesca fa del suo amore, quell' armonia che gli passava nell' anima, l' abbia espressa a bella posta con sei melanconici versi di seguito di quarta, ottava e decima, che è il ritmo più armonioso. La misura del verso *di quel ch' udire e che parlar vi piace* si ripercuote per sei volte fino all' ultimo verso della seguente terzina: *per aver pace coi seguaci sui.* Raramente troverai nel divino poeta sei versi che camminano di seguito sul medesimo ritmo. Aiutati della unisona musica, e pronunzia queste due terzine con armonia lamentevole ed uniforme, fino a che esse s' incontrano col verso di cinque accenti: *amor che al cor gentil ratto s' apprende.*

[37] Leggi questo verso con grado basso di voce in modo da far pensare al tacersi del vento ed all' istantanea quiete.

[38] Fa sentire, nel colorito affettivo di questa frase, il concetto: *la terra dove io infelice fui nata,* ovvero: *in cui non fossi mai nata!*

[39] Per riposare dal lungo corso le acque sue e dei molti suoi affluenti, per morire nel mare. Tutto quello che è allusivo al riposo ed alla pace entra vivamente nell' animo di lei, agitato e battuto in terra dalla tempesta della passione, e ivi dalla furia dei venti. Questa forma in bocca ad ogni altro personaggio sarebbe stata sforzata ed imperfetta. La parola *pace*, in bocca a Francesca, è sempre il compendio di una storia di desiderii e di pene.

[40] Nei tre versi con cui cominciano le tre seguenti terzine, ciascuno dei quali principia con la parola *amor*, sta tutta la storia dell' umano cuore affascinato dai fallaci incanti, e quella della metà delle lagrime che sulla terra si versarono e si verseranno. Nella prima terzina Francesca pone in Paolo la infausta radice del loro affetto. *Amor... prese costui della bella persona che mi fu tolta*; ma non lo incolpa, e ne accusa la gentilezza del cuore di lui con le parole *che a cor gentil ratto s' apprende.* Paolo ode, e,

Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta; e [41] 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, [42] ancor non m'abbandona 105
Amor condusse noi ad una morte:

---

come vedremo, piange. Nella seconda terzina Francesca non dice che l'incanto stesso della bellezza, come ha detto di Paolo, la vinse; ma confessa chiaramente che fu presa dal piacer di lui, *amor... mi prese del costui piacer sì forte*, la quale sua cedevolezza scusa col verso *Amor che a nullo amato amar perdona*. Finalmente il verso *Amor condusse noi ad una morte* è la conclusione funesta dei due precedenti ed è, a leggersi, più difficile degli altri due, per i molti sentimenti che racchiude. È caro a Francesca l'esser morta con lui *ad una morte*, ed in pari tempo esprime con quelle parole la tenacità del loro affetto. Sono appena sette versi che comprendono una lunghissima passionata narrazione alla quale non manca alcuna delle più commoventi circostanze. Leggi tutta questa prima risposta di Francesca a Dante assai lentamente e con dolcissima intonazione, ma singolarmente questi sette versi che furono e saranno inarrivabili. Dante non aveva domandato altro, se non *venite a noi parlar*, ma Francesca gli dice dov'ella nacque, e qual fu ella, e quale è l'infelice che a lei s'accompagna e perchè stiano insieme.

[41] Allude al modo violento e disonesto della loro morte, essendo stati in mal punto uccisi. Tutto dipende dall'enfasi fortissima e dal colorito significativo che porrai sulla parola *modo*. Altresì forse essa allude alla sanguinosa leggenda che se ne diffuse, poichè Dante fa che i suoi personaggi siano attaccati alla memoria che si serba di loro sulla terra. In questa seconda interpretazione la forza ed il colorito cade sulla parola *ancor*. *(C. I, v. 6)*.

[42] Francesca, che tuttavia si stringe a Paolo, dice a Dante che il piacere di cui fu presa per Paolo *ancor non l'abbandona*, recidività che Dante non disgiunge giammai da alcuno dei suoi dannati. L'interpretazione che le parole *non m'abbandona* si riferiscano soltanto a Paolo, non mi pare, giacchè non dipendeva da Paolo l'abbandonarla.

[43]Caina attende chi vita ci spense!
Queste parole da lor ci fur porte.
Da che io intesi quelle anime[44] offense,
Chinai 'l viso;[45] e tanto il tenni basso, 110

---

[43] Tra l' espressione che devi dare a questo verso *Caina attende chi vita ci spense* e quella dei versi precedenti passa un baratro di distanza, tuttochè devi fare che esso, nella lettura, attacchi immediatamente con istantaneo scatto di furore. È lo sbalzo ad un grido di vendetta contro colui che tolse a lei ed all' amante la vita: *chi vita ci spense*, per la quale parola *vita*, più che l' esistenza, devi far intendere ciò che ella chiama il *tempo felice*. Con inflessione di desiderio e di disperazione devi far capire un tal concetto nel pronunziare la parola *vita*. Per quanto Dante concorra con le poetiche bellezze a sminuire la reità dei due sciagurati, egli fa qua e là tralucere qualche lampo che non faccia risultare una contradizione fra l' idealità dei suoi personaggi e l' inferno dove li ha posti. E la infelice, nella quale, in questa frase in cui irrompe, balena lo slancio della pertinace passione, dell'odio per Lancillotto e della vendetta di sè e di Paolo, l'impronta insomma della dannata, impreca all' uomo, che fu da lei tradito, di essere gastigato nel ghiaccio della Caina fra i traditori dei proprii parenti. A torto si penserebbe che io voglia rendere la Francesca di Dante una pervertita: non mai. Devi in essa rappresentare una grande sventurata in cui la passione cieca non abbia spenta la gentilezza e la dolcezza del sentimento. In sostanza l' esagerata idealità che alcuno ha dato alla Francesca di Dante, se ne rende più poetica la immagine, snerva una tremenda realtà; quella di una passione che non vede, alla quale non resta altra attenuante che l' origine, come scrive il Manzoni in ben altra posizione poetica, *improvvida d' un avvenir mal fido:* reità senza depravazione che le antiche tradizioni attribuirono ad una vendetta fatale e crudele di Venere. La figura di Francesca, anche raddolcita dal più delicato sentimento, è pur troppo vera e ripetuta nella vita; figura mutata dal Pellico, che le tolse le tinte forti, dense e scure, trasportandola da una tela grandiosa e classica su quadretto in miniatura di diafano avorio.

[44] Travagliate nello spirito, tormentate nel corpo.

[45] Vuol dire che tacque pensoso lungamente.

Finchè il Poeta mi disse: Che pense?
[46]Quando risposi, cominciai: O lasso!
Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò costoro al doloroso passo!
Poi mi rivolsi a loro, e parla' io, 115
E cominciai: Francesca, i tuoi martiri
[47]A lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: [48]al tempo de' dolci sospiri,
A che, e come concedette Amore,
Che conosceste i [49]dubbiosi desiri? 120
Ed ella a me: [50] Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi [51]del tempo felice
Nella miseria; [52]e ciò sa 'l tuo dottore.
Ma se a conoscer [53]la prima radice

---

[46] Anche la parola *quando* significa che Dante non rispose sul momento, e però colorisci le parole *quando risposi*, in modo che questo indugio a rispondere si intenda. Dante era assorto nei pensieri che manifesta poi con quelle esclamazioni *quanti dolci pensier, quanto disìo menò costoro al doloroso passo!*

[47] *Tristo*, perchè commosso dalla vista di quei tormenti, *pio*, per la compassione che ha di lei.

[48] Quale è questo tempo? Quello dei primi moti del non ancora disvelato amore.

[49] Anche queste due parole sono di difficile espressione, dovendo da esse intendersi la natural guerra sofferta da Francesca tra la ragione e la potenza della passione. *Dubbiosi desìri* per animo ancora immune da colpa. Nell' immagine che il divino poeta ci dà di Francesca è coverta di un velo la colpevole, ma a traverso di una chiara figura intravedi in oscure linee il fantasima della peccatrice.

[50] Espressione di disperato amore, amando ora Francesca, per aggravamento di pena, quanto e come ella amò nella vita.

[51] Il *tempo felice* per la sciagurata è da quell' ora in cui conobbero l' un l' altro i *dubbiosi desiri.*

[52] Allude al modo sublime ed alla conoscenza dell' umano cuore con cui Virgilio trattò della passione cieca di Didone che, abbandonata da Enea, si gettò a morire sul rogo.

[53] Intende quando dal primo periodo dello sciagurato affetto passarono al secondo, a quello della colpa.

Del nostro amor tu hai cotanto affetto, 125
Farò come colui [54] che piange e dice.
[55] Noi leggevamo un giorno [56] per diletto,
[57] Di Lancillotto, come amor lo strinse:
[58] Soli eravamo e senz'alcun sospetto.

---

[54] Anche il conte Ugolino dirà: *Parlar e lagrimar vedrai insieme.* Il conte Ugolino piange per un passato ch'egli odia e che vorrebbe non fosse mai stato, ed il suo pianto è pianto d'ira che reagisce e vorrebbe distruggere ciò che è avvenuto. Francesca piange per un passato ch'ella ama, e che chiama *tempo felice* e vorrebbe che fosse durato in eterno, siccome in eterno si sforza che duri, tenendosi ancora stretta a Paolo, sebbene in esso trovi duplicato il suo inferno.

[55] V. la nota 63, posta al verso *quel giorno più non vi leggemmo avante.*

[56] Quale colorito significativo darai a questa cagione che ella afferma di quella amorosa lettura: *per diletto?* Era il tempo precedente alla manifestazione aperta del loro segreto amore, il tempo, come il poeta lo chiama, dei dolci sospiri. Lo stato del loro animo si compiaceva di quella lettura; ecco ciò che mi pare voglia dire *per diletto*, e tanto più se ne compiacevano perchè *soli e senza alcun sospetto.* In sostanza la loro colpa cominciò da che, tolto quel libro, si misero *soli*, l'uno accosto dell'altro, alla lettura *di Lancillotto come amore lo strinse.* È questa una tinta meno limpida sull'ideale di quell'amore, ma è sciaguratamente vera ed umana. Se Francesca avesse voluto intendere che leggevano per semplice passatempo e che per caso si trovarono nella occasione di manifestarsi apertamente l'un l'altro, sarebbe stato un minorare l'importanza di quel momento ancor fatalmente caro ad ambedue, o per lo meno una scusa che non starebbe in bocca di lei che ama tuttavia la sua colpa.

[57] Famoso a quel tempo era il romanzo intitolato Lancillotto; in cui si narrava degli amori di questo errante cavaliere con la regina Ginevra.

[58] Il difficile della lettura di questo verso dipende dal fatto che Francesca dà ancora a quegl'istanti il nome di *tempo felice.* E però nel dire ch'eran soli e nell'aggiungere ch'eran senza alcun sospetto, fa sentire la trepidanza e il gran peso

[59] Per più fiate gli occhi ci sospinse 130
Quella lettura, e scolorocci il viso:
[60] Ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disïato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi,[61] che mai da me non fia diviso, 135
La bocca mi baciò tutto tremante:
[62] Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:

---

che Francesca dà a quei momenti, i quali ella ricorda come fortunati istanti che agevolarono l'aperta manifestazione del loro amore. Leggi dunque questo verso con voce bassa, aspirativa, e dà l'espressione d'una misteriosa importanza ai due fatti dell'esser soli e dell'esser sicuri da ogni sorpresa.

[59] Fa intendere che quando trovavano in quella lettura una allusione al loro stato, uno stesso pensiero faceva violenza, sospingeva i loro sguardi, e gli occhi, apparentemente distratti, s'incontravano.

[60] Erano già vinti ambedue, e la scusa, da lei allegata nel verso *soli eravamo, e senza alcun sospetto*, non è che l'osservazione di un amore colpevole. Ha confessato apertamente il suo amore, ma scusa la colpa, ed il poeta ha saputo conciliare tutta la verità con l'ideale, mettendole sulle labbra le parole: *ma solo un punto fu quel che ci vinse* e però sulle parole *solo un punto* condensa, leggendo, tutta la forza della tua espressione.

[61] Dal ricordo di ciò che dice, in quel momento, di Paolo, nasce spontaneo lo slancio di queste parole: *che mai da me non fia diviso*. Tremendo però è quel *mai* sul quale non dovrai diffondere il colorito dell'affetto senza far che si senta e primeggi quello della disperazione.

[62] Il *libro*, perchè immediata cagione che l'uno e l'altro si disvelassero, *chi lo scrisse* per la viva narrazione che egli fece di quell'amorosa avventura. Vuol dire che ciò che Galeotto fu per Ginevra e Lancillotto, cioè il mezzano di amore, fu per lei e per Paolo il libro ed il suo autore. Parrebbe che si scagli contro il libro che fu immediata occasione del suo fallire, ma non è così, perchè essa, recidiva nella sua passione, ama per riflesso ogni circostanza del suo amore.

[63] Quel giorno, più non vi leggemmo avante.
Mentre che l'uno spirto questo disse,
[64] L'altro piangeva sì, che di pietade 140

---

[63] Forse non ti sei avveduto che la parola *giorno* è importante in tutto questo passionato episodio. È *quel giorno* che sta alla sciagurata coppia fisso in mente con tutte le sue minori circostanze. Francesca ha cominciato la sua narrazione con dire noi leggevamo *un giorno*, e la termina con ripetere *quel giorno*. Così al principio come qui, tu devi pronunziar questa parola staccata dalle altre e come una sospirosa esclamazione, nella quale sia compendiata tutta la narrazione della sua sventura. Ma la maggiore difficoltà nella lettura di questo verso consiste a far pensare a ciò che il poeta ha voluto non dire apertamente e che Francesca avrebbe negato di confessare a chicchessia e lascia pur indovinare dalle sue parole: *Quel giorno più non vi leggemmo avante*. E così tronca la catastrofe di una passione la quale avea già sorpassato gli argini ed era per abbandonarsi a sè medesima. Francesca ha detto soltanto qual fu il punto *che li vinse*, ma ha confessato assai col troncare a mezzo il suo dire e accusare con uno slancio *il libro e chi lo scrisse*. Dinanzi si è scagliata contro colui che spense la loro vita di amore. Il grande dei sommi scrittori sta in quello a che fanno pensare oltre a ciò che dicono, in quello che lasciano capire; e qui il gran poeta lascia fraintendere un passaggio tremendo, un passaggio dall' innocenza a quel delitto che suscitò una vendetta uxoricida, fratricida, assai rara nella rassegna dei misfatti. Quale è dunque la inflessione affettiva, la intonazione significativa con cui leggerai che quel giorno non lessero più oltre in quel libro? Forse manifesterai un ritegno trepidante nel confessare quel passaggio, forse preferirai l'accento della disperazione per l'impotenza fatale di resistere alla inondante passione; ma qual che sia l'espressione che tu ponga su questo verso, non ti scordare che i due sciagurati vanno *insieme* e che l'una parla e l'altro piange.

[64] Non parla Paolo, piange. La figura di Paolo compie questo pietoso quadro quanto quella di Francesca. Virgilio sparisce, chiuso nelle ombre. Dante dice che mentre l'una parlava, l'altro piangeva; e però Paolo accompagna col pianto le parole di Francesca. Dante fin da principio si è rivolto ad ambedue: *o anime*

I' venni men, così com' io morisse;
[65] E caddi, come corpo morto cade.

---

affannate. Francesca risponde per lei e per Paolo dal principio alla fine: *che visitando vai per l' äer perso* **noi**, e poi, **noi** *pregheremmo lui per la tua pace*, ed anche, *poi ch' hai pietà del* **nostro** *mal perverso;* e così di seguito, e più ancora nella seconda risposta. Paolo piangeva dirottamente, teneramente, disperatamente, e questo dice la parola *sì*, aggiunta all'altra: *piangeva*. E qui ti fo una domanda che non aspetti. Dante si commuove più al racconto di Francesca o al pianto di Paolo, o similmente ad ambedue questi fatti? Per rispondere a questa domanda vedi Dante che cosa dice. Quando i singhiozzi di Paolo attirano la sua attenzione, egli dice: *l' altro piangeva sì, che di pietade io venni men*; piangeva così senza freno, che Dante afferma di esser venuto meno, *così com'* ei *morisse*.

[65] Distacca questo verso in tre parti: la prima, *E caddi*, la seconda, *come corpo morto*, la terza, con più forza delle altre due, *cade*.

CANTO SESTO

[1] Al tornar della mente, [2] che si chiuse
Dinanzi alla pietà de' duo cognati,
Che di tristizia tutto mi confuse,
  Nuovi tormenti e nuovi tormentati
Mi veggio intorno, [3] come ch' i' mi mova, 5
E come ch' i' mi volga, e ch' i' mi guati.

---

[1] Non ti sarà possibile cominciar bene questo canto se nelle prime parole non esprimerai lo spavento del poeta allo svegliarsi dal letargo e trovarsi circondato da ogni parte da tormenti e da tormentati. Premette il poeta alla descrizione della *piova eterna* nove versi di un medesimo suono, tutti di sesta e decima. E qui io manifesto una mia impressione: mi è parso che egli abbia presentito nell' animo il persistente monotono rumore di una pioggia dirotta, e mi pare che non senza ragione avrebbe messo nove versi di seguito del medesimo ritmo *scorrevole* e *vibrato*. Piglia dunque, se credi, la legge che ti dà Dante medesimo, e fino al principio della descrizione della *piova*, cioè fino al verso che comincia con le parole *grandine grossa*, ecc. fa sentire una continuità omiotonica, la quale preceda i versi rumorosi dello strepitar della grandine e della pioggia, in quell' eterno diluvio.

[2] Intende che per la pietà di Paolo e di Francesca restò senza sentimenti. Ecco due proposizioni incidenti che troncano il concetto principale, e tu lega col tuono la parola *mente* del primo verso al principio della seguente terzina.

[3] Ravviva con energia l' articolazione di ciascuno di questi tre verbi, *ch' i' mi mova*, *ch' i' mi volga*, *ch' i' mi guati*, i quali contengono una progressione graduata di concetti. Mi muova appena, mi volga intorno, mi guati, torni cioè con l'occhio sospettoso sopra di me: tre idee incalzanti, per dire che dovunque, fin presso i suoi piedi, erano i *nuovi tormentati*. (*C. II, 121*).

Entrano nel terzo cerchio ove sono puniti i golosi.

[4] I' sono al terzo cerchio, della piova
[5] Eterna, maledetta, fredda e greve:
[6] Regola e qualità mai non l'è nova.
[7] Grandine grossa, e acqua tinta, e neve 10

---

[4] Non dirai nulla, se non insisterai nell' esprimere lo stupore di trovarsi colà, appena riavuto nei sensi. Devi dire che Dante è al terzo cerchio dell' inferno, cioè *quello* della piova eterna; e non far capire che stia nel terzo cerchio della piova eterna. Però dopo la parola *cerchio* fa un breve distacco tanto che si aggiunga col pensiero la parola *quello* che non è scritta.

[5] Distacca tra loro, colorisci e distingui ciascuna di queste quattro qualificazioni, con rinforzo progressivo. (*C. II, 121*).

[6] *Regola*, cioè l' impeto con cui quel diluvio si riversa; *qualità*, cioè che l' acqua tinta, la grandine grossa e la neve non mutano mai di essere come sono.

[7] Cominciata appena la descrizione della *piova eterna*, la omiotonìa del preludio, cioè delle prime tre terzine del Canto, si muta subitamente in un fragore spaventevole, con cui di salto il poeta entra nello scroscio tempestoso del diluvio infernale. *Grandine grossa ed acqua tinta e neve* è un verso che ha cinque accenti, composto di sillabe rumorose e con la sdrucciola sulla prima sillaba; *Per l' äer tenebroso si riversa* è un verso tuttavia di sesta e decima, come i nove del preludio, che in forza della dieresi, con cui principia fugge veloce e rumoreggiante. (*C. III, 89*) Passa il poeta con l' altro verso *Pute la terra che questo riceve* nel ritmo di quarta e settima con appoggio sulla prima e, ripeto, che pei tre dattili che si formano, è questo fra tutti il ritmo più balzante; (*C. I, v, 22*) *Cerbero, fiera crudele e diversa* è un verso al tutto simile al precedente, reso più celere dalla sdrucciola con cui principia; *Con tre gole caninamente latra* è un verso che mentre ha l'accento sull' ottava non lo ha sulla quarta, e che con la sua dissonanza aggiunge novità alla tempestosa armonia: verso sbagliato, perchè Dante ha voluto artisticamente sbagliarlo, per dissonare parlando dei latrati di Cerbero; *Sovra la gente che quivi è sommersa* ripete la terza volta il ritmo di quarta e settima e sempre con appoggio sulla prima, e dopo di esso compie la descrizione della tempesta quella che il poeta fa brevemente e potentemente di Cerbero con la intera

Per l' äer tenebroso si riversa:
Pute la terra che questo riceve.
[8] Cerbero, fiera crudele e diversa,
Con tre gole caninamente latra
[9] Sovra la gente che quivi è sommersa. 15
[10] Gli occhi ha vermigli, e la barba unta ed atra,
E 'l ventre largo, e unghiate le mani;

---

terzina che comincia *gli occhi ha vermigli e la barba unta ed atra* in cui tre volte ancora insiste sul cadenzato e balzante verso di quarta e settima. Io non so quali note musicali avrebbero potuto superare la **musica dantesca** nella imitazione del fragore del diluvio eterno, e dello strepito della grandine e dell' acqua che si riversa, rotto dai latrati della fiera che *graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra.*

[8] Nel pronunziare questo verso bada a colorire con espressione di ribrezzo e di orrore ciò che è significato dall'aggettivo *crudele* e singolarmente dall'altro *diversa. Crudele* per lo strazio che fa di graffiare e scuoiare gli spiriti; *diversa* non solo perchè ha tre gole e tre teste, ma per la contrarietà mista delle due nature cioè quella del cane e quella dell' uomo: cane, perchè tale in generale è la forma del suo corpo; uomo, perchè ha le mani, le facce e la barba, e non le zampe ed i ceffi del cane.

[9] Orrendo ad immaginarsi è un campo coperto di assopiti nel letargo, sommersi nel loto dell' infernale diluvio, che scontano i sopori e i deliqui della sozza sazietà che ebbero nella vita; e sopra i giacenti Cerbero che con tre gole continuamente latra e li introna e li graffia e li squatra. Non susciterai nella fantasia questo spaventoso quadro infernale senza dar risalto alla figura principale, cioè a Cerbero che si solleva sopra i giacenti. E però se singolarmente il verso *sopra la gente che quivi è sommersa* non è profferito con tutta l' importanza che esso ha sull' assieme dell' inventiva, mancherai nel quadro la figura dominante che aggiunge l' impressione del mostruoso e del terribile alla trista e fiera prospettiva.

[10] *Gli occhi vermigli*, cioè iniettati di sangue, *la barba unta ed atra,* cioè grondante e fangosa, *il ventre largo,* come indizio di voracità, *le mani unghiate,* e questo concetto si lega al verso *graffia gli spirti gli scuoia ed isquatra,* e lo spiega.

Graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra.
[11] Urlar li fa la pioggia come cani:
[12] Dell' un dei lati fanno all' altro schermo, 20
Volgonsi spesso i miseri profani [13].

---

[11] È il ritmo di cinque brevi accoppiate con cinque sillabe lunghe, e se segui l' armonia lenta, misurata, omiotonica che il poeta ti ha preparata in questo verso, farai sentire il lungo gemere di quelle ombre che Dante assomiglia all' urlo del cane.

Già abbiam detto, nella nota al verso 15 del 1º canto, che varii sono gli affetti i quali per la loro espressione si possono valere di un medesimo ritmo, e ne abbiamo ivi spiegate le ragioni. Questo ritmo formato da cinque sillabe brevi che incalzano cinque sillabe lunghe costituisce un verso speciale di cui Dante si è servito per esprimere varii sentimenti e risvegliare nella fantasia varie immagini. La più lunga durata del verso, i cinque accenti che s' incalzano, l' unisona cadenza dei cinque giambi che si seguono, apprestano al dicitore i mezzi per far risuonare non una ma più armonie imitative secondo i differenti scopi che ha avuto il poeta.

Siccome quei cui l' ira dentro fiacca
Latrando lui cogli occhi in giù raccolti
Perchè cogli occhi in giù la testa sporgo
E quei drizzò, volando, suso il petto
O s' egli stanchi gli altri a muta a muta

[12] In questo secondo verso della terzina Dante mantiene tuttavia quel suono con cinque appoggi, di cui si è valso nel verso precedente. Il modo staccato con cui il poeta narra le tre cose che continuamente, e senza riposo mai, fanno quelle anime, ed in tre versi consecutivi, ti obbliga a leggere questi tre fatti con forza graduata e crescente (*C. II, v. 121*). Quegli sciagurati o si lamentano o si fanno schermo alla tempesta esponendo ad essa un solo dei lati, o smaniando si volgono senza posa sotto la piova infernale.

[13] Cerbero, chiamato da Dante con tre nomi: *fiera diversa, vermo e demonio*, mentre introna gli spiriti coi suoi latrati, scorge la coppia di un vivo e di un morto che sopraggiunge. Apre, al vederli, le tre bocche, ringhia e mostra le sanne, e trema in tutte le membra. Richiama alla mente il cane che uscendo dall' acqua, tutto si scuote; tale è la immagine di Cerbero che trema tutto di minaccia e di rabbia alla vista di Dante e Virgilio.

Quando ei scorse Cerbero, [14] il gran vermo,
Le bocche aperse e mostrocci le sanne:
Non avea membro che tenesse fermo.
[15] E 'l Duca mio distese le sue spanne, 25
Prese la terra, e, con piene le pugna,
La gittò dentro alle bramose canne.
[16] Qual è quel cane, che abbaiando agugna,
[17] E si racqueta poi che 'l pasto morde,
Chè solo a divorarlo intende e pugna; 30
Cotai si fecer quelle facce lorde
Dello demonio Cerbero, che introna
L' anime sì, ch' esser vorrebber sorde.
Noi passavam su per l' ombre, [18] che adona

---

[14] Pronunzia la parola *vermo* con ributtante espressione di ribrezzo, di schifo e di disprezzo. Due volte Dante, in tutto l' Inferno, si è valso della parola *vermo* come *qualificativo*: qui per aggiuntivo di Cerbero, affondato nel fango, *fiera crudele e diversa*, chiamandolo col nome del più schifoso animale, e nel canto ultimo per denotare Lucifero, che pone tra l' uno e l' altro emisfero, boreale e australe, nel centro della terra: il *vermo reo che il mondo fora.*

[15] Accelera la narrazione del modo che adopera Virgilio per quietare Cerbero: distendere le spanne, prendere la terra, gittarla nelle tre bocche della fiera fu tutto un punto.

[16] Ricordati che Cerbero sta nella cerchia dei golosi. *Abbajando agugna*: cioè quel cane, i cui latrati sono mossi dalla fame che lo divora.

[17] Non è stata fuori luogo la risoluzione di Virgilio di empire le canne di quella fiera con la terra che essa con le tre bocche fameliche ed ingorde bramosamente divora. Inarrivabile è la similitudine col racchetarsi del cane *poichè 'l pasto morde:* e singolarmente è una visione evidente quella che Dante ti suscita nella fantasia, quella del cane che *intende e pugna* cioè s' affatica dimenando il collo e la testa, a *divorare* il pasto che morde. I tre ceffi e i tre colli del mostro, rendono spaventosa la figura della fiera infernale che piegandoli or dall' una, or dall' altra parte, mastica e trangugia.

[18] Cioè abbatte.

La greve pioggia, e ponavam le piante 35
Sopra lor vanità, che par persona.
[19] Elle giacean per terra tutte quante,
[20] Fuor d' una, ch' a seder si levò, [21] ratto
Ch' ella ci vide passarsi davante.
[22] O tu, che se' per questo inferno tratto, 40
Mi disse, [23] riconoscimi, se sai;

---

[19] Dà a questo verso l' armonia triste e pesante che si addice ad un tale spettacolo. Questo ritmo composto di cinque accenti, val dire di un coreo e di quattro giambi, verso di largo movimento, fa precisamente al tuo bisogno. Le pene inflitte dal divino poeta come altrove ho toccato, portano tutte la impronta ed i caratteri della colpa che ne è stata cagione. Come gl' ignavi sono puniti e stimolati da mosconi e da vespe, come i lussuriosi sono agitati dalla incessante tempesta, qui i golosi giacciono, per pena della crapula sonnolenta, stesi nel letargo in cui sono assopiti i loro sensi.

[20] Segue l' autore con dire *fuor d'una*. E poichè quell' *una* è la protagonista dello intero canto, devi pronunziar le parole *fuor d' una* risolutamente e con la maggior forza che tu possa per chiamare su di esse saldamente l' attenzione; e dopo di averle pronunziate, sostieni più lungamente che puoi la pausa della virgola che le segue.

[21] Il verso *ch' ella ci vide passarci davante* coi tre dattili che lo compongono risponde alla istantanea risoluzione di sedersi presa ed attuata da quello spirto (*C. I, 22*). Ma l'avverbio *ratto* va unito col *vide* e non col *si levò:* cioè appena ci vide passarsi davante si levò a sedere. Lega quel *ratto*, dunque, con le parole del verso seguente *ch' ella ci vide* e lo distacca dalle parole *si levò.*

[22] Ciacco riconosce Dante e lo chiama per essere da lui raffigurato, per rivivere un momento nel passato. Più innanzi lo pregherà che quando sarà nel *dolce mondo* lo rechi alla mente altrui : *Pregoti che alla mente altrui mi rechi.* Fa dunque, dalla inflessione che darai alla voce, intendere il desiderio di Ciacco che Dante si fermi e lo ascolti.

[23] Francesca è una figura chiara che stacca dal nero quadro della bufera; in quest'altro quadro Ciacco è una figura che stacca

Tu fosti, prima ch' io disfatto, fatto.
Ed io a lei : [24] L' angoscia che tu hai
Forse ti tira fuor della mia mente
[25] Sì, che non par ch' io ti vedessi mai. 45
[26] Ma dimmi chi tu se'; che 'n sì dolente
Luogo se' messa, ed a sì fatta pena,
Che, s' altra è maggio, nulla è sì spiacente.

---

dalla caligine del diluvio, con fisonomia meno appariscente, anche di quella di Farinata e di altri, ma le cui ombre gli dànno grande personalità ed importanza. *Riconoscimi, se sai*, dice egli a Dante; e segue: *tu fosti, prima ch' io disfatto, fatto.* Dante dunque lo aveva conosciuto su nel mondo, e questa è la prima circostanza che lo determina. E così le altre circostanze che seguono, una per una, gli conferiscono personalità e carattere, e ad esse tu devi dare, nella lettura, per la loro importanza, un supremo interesse. Tali sono la memoria della *vita serena* vissuta da lui in Firenze; il ricordo che fa a Dante del suo nome, *Ciacco*, noto ai cittadini; il compatimento che Dante gli dimostra pel suo patire e il domandargli qual sia il suo giudizio sopra importantissimi fatti della patria comune; l' insistere di Dante colle parole: *ancor vo' che m' insegni e che di più parlar mi facci dono*, e singolarmente in ultimo la preghiera che fa Ciacco a Dante nelle parole: *E quando tu sarai nel dolce mondo, pregoti che alla mente altrui mi rechi* Ciacco piglia tra *la perduta gente*, il posto che gli si addice, e non resta l' ultimo tra i personaggi che hanno azione in tutta questa prima cantica.

[24] Il poeta si incontra con colui che lo conosce, che lo ha chiamato, che egli non affigura perchè lo sciagurato è in quello stato di angoscia: colora dunque la risposta del poeta con accento di interesse e dirò anche di compassione.

[25] Rendi questo concetto con la maggiore naturalezza, e con quella lentezza da far capire che Dante lo affisa per riconoscerlo, e che ha dispiacere di non appagarlo.

[26] Sempre più appaia nella tua voce il compianto che il poeta sente per colui che gli ha rivolto amichevole la parola, e che egli chiede conoscere chi sia e che già dalla favella ha dovuto accorgersi esser suo concittadino.

Ed egli a me: [27] La tua città, ch' è piena
D' invidia, sì che già trabocca il sacco, 50
[28] Seco mi tenne in la vita serena.
[29] Voi cittadini mi chiamaste [30] Ciacco:
Per la dannosa colpa della gola,
Come tu vedi, alla pioggia mi fiacco:
[31] Ed io, anima trista, non son sola, 55
Chè tutte queste a simil pena stanno
Per simil colpa: [32] e più non fe' parola.

---

[27] Ed ecco che dalle prime parole Ciacco non si mostra un uomo volgare. Egli dal primo momento si scaglia contro i vizii della sua patria.

[28] Il paradiso del dannato, come Dante lo presenta, è nella vita passata, *in la vita serena.* Ecco un altro verso balzante di prima, quarta, settima e decima (*C. I, v. 22*), ma non è da dire che si debba recitare come gli altri dello identico ritmo: questo verso può qui valerti a manifestare il sussulto nell' animo di quello sciagurato al ricordo dei tempi della sua felicità, il bene della esistenza, la comunanza di affetti, e non meno il contrasto tra la serenità del firmamento e il nebuloso lume infernale. Ti valga dunque lo slancio di esso per esprimere con subitanea espressione di amore le memorie della vita.

[29] Manifestando colui il suo nome, che egli crede debba essere noto a Dante, perchè visse al suo tempo, devi far precedere un breve silenzio e poi pronunziar *Ciacco* con tuono che dica non ti rammenti ?!

[30] Ciacco, ai tempi di Dante, in Firenze voleva dir Iacopo. Era uomo assai eloquente, e pieno di motti e di facezie e di piacevole conversazione; e dopo speso tutto il suo avere per soddisfare alla gola, veniva invitato spesso ai conviti dei ricchi e dei potenti.

[31] Il dannato, per la malvolenza a lui propria, deve aver soddisfazione che eziandio altri soffrano seco. Muta voce passando a dir questo concetto: *ed io, anima trista, non son sola:* il tuono sia grave, basso il grado della forza, tardo il movimento, e cupo e fiero l' accento della espressione. Batti fortemente sulla parola *simil* ripetuta due volte, a *simil* pena, per *simil* colpa, e la seconda volta con maggiore energia.

[32] Prepara con precedente silenzio la lettura di questa frase

Io gli risposi: Ciacco, il tuo affanno
[33] Mi pesa sì, che a lagrimar m' invita:
[34] Ma dimmi, se tu sai, a che verranno 60
[35] Li cittadin della città partita,

---

che racchiude un significato importante: *e più non fe' parola*. Ciacco dopo di aver confessato che *per la dannosa colpa della gola* si fiacca alla grandine, alla neve ed alla pioggia, si ferma. Ricade in silenzio e si chiude in sè medesimo, triste ed angoscioso.

[33] Dante dice *a lagrimar m'invita,* non lagrima egli siccome farà nel C. XX quando vedrà *torta* l' immagine umana negli indovini; non resta senza poter parlare tanto che preghi Virgilio di parlare in sua vece, come avverrà per Pier delle Vigne; non cade come corpo morto come nel Canto precedente è avvenuto per Francesca. Fa nondimeno sentire nella lettura di questo verso *Mi pesa sì, che a lagrimar m'invita* il compianto del poeta.

[34] Solo da Farinata apprese poi Dante che i dannati veggono le cose che sono da venire, e ignorano le presenti, e intanto chiede sapere da Ciacco a *che verranno li cittadin della città partita.* Appresso gli dice *ancor vo' che m' insegni,* ed anche di più col cortese modo ch' egli non usa con verun altro dei dannati, *che di più parlar mi facci dono.* Tieni dunque presente che le parole volte da Dante a Ciacco debbono avere l' accento con cui si parla a persona di levatura non comune. Ciacco, se dopo perduto in banchetti ed in scialacqui tutto il suo avere, era ricercato alle mense dei ricchi, ciò avveniva perchè il suo naturale ingegno vedeva chiaro nell' intrighi politici d' Italia che in quel tempo soprattutto occupavano le menti di ognuno, e singolarmente i potenti lo invitavano per essere ammaestrati dal suo parlare. Dante dunque non interroga il dannato siccome colui che vede *come quei che ha mala luce le cose che son lontane*, ma chiede a Ciacco, che gl' *insegni,* per la reputazione che ne ha di uomo sommamente sagace.

[35] Il poeta chiama Firenze per antonomasia *la città partita*, e lo dice con dolore, volendo significare la città divisa, lacerata dalle fazioni. Verso robusto ed armonioso di quarta, ottava e decima senz'altro appoggio. (*C. II, v. 4*).

[36] S' alcun v' è giusto, e dimmi la cagione
Perchè l' ha tanta discordia assalita.
Ed egli a me: Dopo lunga tenzone,
[37] Verranno al sangue, e [38] la parte selvaggia 65
[39] Caccerà l' altra con molta offensione.
Poi appresso convien che questa caggia
Infra tre soli, e che l' altra sormonti
Con la forza [40] di tal che testè piaggia.
[41] Alto terrà lungo tempo le fronti, 70
Tenendo l' altra sotto gravi pesi;
Come che di ciò pianga, e che n' adonti:
[42] Giusti son duo, ma non vi sono intesi;
[43] Superbia invidia ed avarizia sono
Le tre faville ch' hanno i cori accesi. 75
Qui pose fine al lagrimabil suono.
Ed io a lui: [44] Ancor vo' che m' insegni

---

[36] Vuol dire Dante che forse non ve ne avea nessuno: tale sia il colorito significativo della parola *alcun.*

[37] Era capo della parte Bianca Messer Vieri de' Cerchi e della Nera Corso Donati. La sera del 1 maggio 1300, nella occasione di un ballo in piazza di S. Trinità, l' una parte contro l' altra vennero a zuffa, e ciò fu causa di tristissime conseguenze.

[38] Intende i Bianchi, e il fiorentino dice così perchè capitanata dalla famiglia dei Cerchi, la quale in origine era venuta da Val di Sieve e si era poi ingrandita con la mercatura.

[39] Prima i Bianchi cacciarono i Neri nel giugno 1301; al principio del 1302 i Bianchi, e con essi Dante, furono sbandati da Firenze.

[40] Bonifacio VIII.

[41] La parte dei Neri stette al disopra lungamente ed insuperbì contro i Bianchi.

[42] Con questo verso Ciacco risponde alla seconda domanda di Dante. Avendo il Poeta taciuto i nomi, non si conosce la sua opinione.

[43] Con questi due versi Ciacco risponde alla terza domanda fattagli da Dante, con la quale gli ha chiesto, riferendosi a Firenze, *perchè l' ha tanta discordia assalita.*

[44] Con queste cortesi parole del Poeta più si fa manifesto

E che di più parlar mi facci dono.
[45] Farinata e il [46] Tegghiaio, che fur sì degni,
[47] Iacopo Rusticucci, [48] Arrigo, e il [49] Mosca, 80
E gli altri che a ben far poser gl' ingegni,
Dimmi ove sono, e fa ch' io li conosca;
Chè gran disio mi stringe di sapere
[50] Se 'l ciel gli addolcia, o lo 'nferno gli attosca.
E quegli: [51] Ei son tra le anime più nere: 85
Diversa colpa giù li grava al fondo;
Se tanto scendi, li potrai vedere.
[52] Ma quando tu sarai nel dolce mondo,
Pregoti ch' alla mente altrui mi rechi:
[53] Più non ti dico, e più non ti rispondo. 90

---

come malamente alcuni abbiano potuto vedere in Ciacco un carattere volgare sol pel vizio della gola, vizio riprovevole, ma che si può accordare, come ogni altro peccato d' incontinenza, con virtù cittadine.

[45] Farinata, V. C. X.

[46] Tegghiaio, V. C. XVI.

[47] Rusticucci, V. C. XVI.

[48] Arrigo Filanti, uno degli uccisori di Buondelmonte.

[49] Mosca de' Lamberti, V. C. XXVIII.

[50] Par che Dante voglia affermare quanto sia fallace il giudizio degli uomini in confronto al giudizio di Dio, presso il quale sono grandi anche molti che furono oscuri, e molti anche ornati di virtù cittadine sono piccoli e ributtati.

[51] Respingi con tuono significativo la supposizione di Dante che possano essere tra i beati, e poi seguirai: *diverse colpe giù li grava al fondo*, ponendo forza su quest' ultima parola *al fondo* per significare tra i più gravi peccatori. Indi con un passaggio vivissimo da uno ad altro concetto e con voce spoglia dalla violenza delle prime parole, continua in maniera persuasiva: *se tanto scendi, li potrai vedere.*

[52] Non dirai senza tenerezza questa preghiera, ancora che sia fatta da uno spirito perduto. Dice *dolce mondo* perchè Dante, come già sai, fa che i cuori di quegli sciagurati siano fortemente attaccati alla vita che menarono sulla terra. Profferisci le parole *dolce mondo* come un doloroso sospiro verso il passato.

[53] È questo uno dei passaggi da uno stato dello spirito ad

[54] Gli diritti occhi torse allora in biechi,
Guardommi un poco, e poi chinò la testa:
Cadde con essa a par degli altri ciechi.
E 'l Duca disse a me: [55] Più non si desta
Di qua dal suon dell' angelica tromba, 95
Quando verrà lor nimica [56] Podesta:

---

un altro non affine ma lontano, cioè dalla espressione dello slancio dell' animo verso le dolcezze di un passato perduto a quella del sentirsi invaso dai primi sìntomi del lungo sopore che addormenterà quell' anima fino al suono dell' angelica tromba. Non ti è possibile esprimer bene questo terribile momento senza che frapponga tra il primo ed il secondo fatto quella *pausa di passaggio* di cui ti ho parlato innanzi; *(C. III, v. 51)* sicchè si acquetino e tacciano via via i movimenti del primo affetto e sorgano e s'ingrandiscano quelli del secondo. Non devi far intendere che Ciacco da ora in poi non voglia più rispondere a Dante, ma che nol possa, perchè scoccata in quel momento è l'ora del sonno in cui, al pari degli altri golosi, si va addormentando. Il gemito disperato dell' anima perduta che pronunzia l' ultima parola, lo spaventoso momento che è quello per Ciacco di rimanere nel letargo fino a che durerà il mondo, debbono trasparire nella inflessione cupa, e quasi ruggito, con cui finisce il suo parlare, non disgiunta singolarmente dal colorito di un preludio di quel sopore infernale di cui già sente che incominciano ad esser sorpresi ed occupati i suoi sensi. Le ultime parole di Ciacco van dunque pronunciate con lenta e stentata articolazione e col profondo sconsolato tuono della disperazione con cui, chiudendo il suo parlare, cade *a par degli altri ciechi.*

[54] È spaventoso quel *torse in biechi i diritti occhi*, e più ancora lo è quel *guardommi un poco*, ed incute orrore quel *chinar la testa* ed il cader *con essa*, cioè con la testa in giù, cascando tutto il corpo sul capo che toccò prima la terra.

[55] La voce di Virgilio, il quale da sè entra a dire che quel letargo sarà solo interrotto dall' angelica tromba del giudizio, sia per te come l'eco della voce di vendetta di Dio, che risuona agli orecchi di Dante.

[56] Cristo con podestà di Giudice.

[57] Ciascun ritroverà la trista tomba,
Ripiglierà sua carne e sua figura,
Udirà quel che in eterno rimbomba.
Sì trapassammo per sozza mistura 100
Dell' ombre e della pioggia, a passi lenti,
[58] Toccando un poco la vita futura.
Perch' io dissi: Maestro, [59] esti tormenti
Crescerann' ei dopo la gran sentenza,
O fien minori, o saran sì cocenti? 105
Ed egli a me: Ritorna [60] a tua scienza,
Che vuol, quanto la cosa è più perfetta,
Più senta il bene, e così la doglienza.
Tuttochè questa gente maledetta

---

[57] Il poeta riassume in pochi tratti ciò che avverrà nel giudizio universale. Egli ti trasporta a quel giorno dell' ira, e questa sublime terzina va rilevata e, direi, staccata dal tutto. È in essa uno di quei sprazzi di luce di fòlgore o di stella, d' inferno o di paradiso, di spavento o di conforto, proprii dei grandi poeti, i quali sprazzi si rispecchiano e riproducono colori e riverberi, visioni ed immagini. Il procedimento dei tre fatti del gran Giudizio significati nei tre versi, del ritrovar ciascuno la sua tomba, del ripigliar la sua carne e dell' udire *quel che in eterno rimbomba*, cioè quell' *andate da me maledetti*, va pronunziato col sacro spavento del più poetico entusiasmo. Nel verso *ciascun ritroverà la trista tomba,* par vedere che ciascuno la vada cercando; nel verso *ripiglierà sua carne e sua figura* par vedere le ossa che si vestono di carne e la figura che ciascuno va ripigliando; nel verso *udirà quel che in eterno rimbomba* ti par sentire la voce di Cristo che maledice e si ripercuote nelle orecchie del dannato per intronare in esse in eterno.

[58] Dall' *angelica tromba* nominata da Virgilio presero cagione di parlar della vita futura: *toccando un poco la vita futura:* e dirai questo verso con voce bassa e meditabonda.

[59] Anche l' angelica tromba che sveglierà dal letargo quelle ombre, è occasione a Dante di domandare a Virgilio che sarà di esse per l' eternità dopo che verranno svegliate. L' intonazione che darai a questa domanda sia grave e solenne.

[60] Alla tua filosofia aristotelica.

In vera perfezion giammai non vada, 110
Di là, più che di qua, [61] essere aspetta.
Noi aggirammo a tondo quella strada,
Parlando più assai ch' i' non ridico:
Venimmo al punto dove si digrada;
[62] Quivi trovammo Pluto, il gran nimico. 115.

---

[61] Aspetta quella gente di là più che di qua *essere*, val dire la sua perfezione, riunendosi di nuovo l'anima col corpo. Non mancare qui l' enfasi tonica che cade appunto sulla parola *essere (C. I, v. 6)*.

[62] Pronunzia quest' ultimo verso con voce di subitaneo spavento, con vibrata articolazione, e poni un' enfasi doppia sulla parola Pluto, che i poeti incontrano al limitare del prossimo cerchio ove son puniti i prodighi e gli avari. Dante chiama Pluto *il gran nimico*, perchè fu tenuto distributore di quelle ricchezze che tolgono la pace, siccome la lupa fu da lui denominata *la bestia senza pace*.

CANTO SETTIMO

[1] Pape Satàn! pape Satàn, aleppe!
Cominciò Pluto con la voce chioccia;
E quel savio gentil, che tutto seppe,
Disse per confortarmi: [2] Non ti noccia
La tua paura; chè, poder ch' egli abbia, 5
Non ti torrà lo scender questa roccia.
Poi si rivolse a quella enfiata labbia,
E disse: Taci, [3] maledetto Lupo
[4] Consuma dentro te con la tua rabbia.

---

[1] Se vuoi indovinare il senso di questo gergo di Pluto, farai vana fatica, come lo provano le tante interpretazioni, delle quali non due sono d' accordo. Il solo fatto che se ne possa dedurre e che ti è necessario tener presente nell' espressione, è che Pluto chiamasse in aiuto Satana e volesse avvertirlo dell' arrivo di un vivo, colà nell' Inferno, dopo che già c' era venuto *un Possente con segno di vittoria incoronato*. Ciò conferma la parola *Satàn* ripetuta due volte. Leggi dunque questo verso, staccando l'uno dall'altro vocabolo e lentamente articolandoli con un'intonazione paurosa, misteriosa e spaventevole.

[2] Dall' intonazione che ti ho consigliata di dare alla lettura delle parole di Pluto avrai fatto già comprendere la paura da cui fu preso Dante. Egli non aveva incontrato, fino a questo punto, alcun altro demonio, e il primo in cui s'avviene grida così incomprensibilmente, e, come dice appresso, con *enfiata labbia*, cioè in modo formidabile e minaccioso. Risoluto però dev' essere e fermo l' incoraggiamento che fa Virgilio a Dante.

[3] Già nel primo canto la lupa fu l' animale che rappresentò l'avarizia, e questo spiega perchè Virgilio chiami Pluto, il Dio delle ricchezze, *maledetto lupo*.

[4] Dà tale enfasi tonica alla parola *dentro*, che s' intenda chiaramente *consuma te*, cioè rodi te, dentro di te stesso, e non isfogarti in questi rabbiosi gridi (*C. I, v. 6*).

Non è senza cagion [5] l'andare al cupo: 10
Vuolsi [6] nell'alto, là dove [7] Michele
Fe' la vendetta del [8] superbo strupo.
[9] Quali, dal vento le gonfiate vele
Caggiono avvolte, poichè l'alber fiacca;
[10] Tal, cadde a terra la fiera crudele. 15
Così scendemmo nella [11] quarta lacca,

---

[5] Lo scendere a maggiori tenebre nel più cupo e profondo Inferno.

[6] Nell'*alto*, cioè, in quel paradiso che Pluto perdette; e dopo che avrai pronunziato *nell' alto*, fermati, secondo la virgola messa nel testo di questo libro, e non leggere *nell' alto là*, ma lega il *là* con le parole *dove Michele fe' la vendetta* ecc.

[7] Pronunzia la parola *Michele* con voce minacciosa e terribile, da far intendere come, al solo sentir quel nome, Pluto si lasciò cadere a terra.

[8] Dell' empia violenza.

[9] Immagina un alto albero di nave con le aperte vele gonfiate dal vento, che spezzandosi a mezzo cade con la cima in giù sopra sè stesso, mentre le vele nella caduta si avvolgono, si abbracciano intorno all' albero, ed avrai il traboccare col capo in giù, della gran persona di Pluto, che poc' anzi con le braccia aperte gridava spaventosamente al soccorso.

[10] Tenendo innanzi alla mente la grandiosa similitudine delle vele che s'abbracciano e van giù insieme all'albero che si fiacca, ti riuscirà facile dare con tuono grave e robusto a questo verso del ritmo balzante di quarta, settima e decima, battendo fortemente questa volta sugli accenti, tutta la energia da rappresentare il cadere a terra col capo in giù della gran persona di Pluto. Le parole *la fiera crudele*, che staccherai come soggetto, (*C. IV, v. 1*) confermano l' idea su cui Dante insiste, dell' aggiuntivo *lupo* che dà a Pluto; risvegliano l' immagine di quel demonio disteso, come belva, bocconi per terra; e rendono sempre più evidente il paragone con l'albero della nave che fiaccato si stende con le vele ancora aperte e prostese.

[11] *Lacca* per *riva*.

Giungono al quarto cerchio ove sono puniti gli avari ed i prodighi.

Prendendo più della dolente ripa,
[12] Che il mal dell'universo tutto insacca.
[13] Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa
Nuove travaglie e pene quante io viddi?! 20
E perchè nostra colpa sì ne scipa?!
[14] Come fa l'onda, là sovra Cariddi,

---

[12] Ti consiglio a non legare, leggendo, la parola *tutto* con *insacca*, dicendo *tutto insacca*, come forse faresti, trascinato dal ritmo. Mi pare che forse Dante non abbia voluto dire che *tutto insacca*, ma che insacca il male dell'universo intero; il quale concetto mi sembra più robusto.

[13] Questa esclamazione, mossa dalla vista della pena degli avari e dei prodighi, non mi par riferita solo ad essi, ma in generale a tutte le pene che Dante ha viste sinora, e che, allo spettacolo di quella tormentosa ridda, tutte gli si ridestano nel pensiero. Egli esclama *tante chi stipa*, cioè mette insieme, *nuove travaglie e pene quant' io viddi!* Nel dir ciò, riconoscendo l'infallibile giustizia di Dio, aggiunge continuando: *e perchè nostra colpa sì ne scipa?* Così il primo che il secondo concetto comprendono ad un tempo il senso interrogativo e l' esclamativo. (*C. III, v. 32*).

[14] Nel leggere questo paragone tra l' onda di Cariddi e la ridda dei prodighi e degli avari, pensa alla moltitudine sterminata che Dante ci rappresenta in questo cerchio: *qui vid' io gente più che altrove troppa.* Così solo potrai tu stesso immaginare e fare ad altri capire come bene risponda l' uno all' altro termine del paragone, cioè l' urtarsi delle due immense schiere e la larga vorticosa onda di Cariddi. Nota che la robustezza di questo verso nasce altresì da che in esso si riuniscono contemporaneamente gli accenti di sesta e decima e di quarta, settima e decima, i quali due ritmi si scontrano, e, dirò, si urtano tra la sesta e la settima sillaba. Te ne convincerai coi versi simiglianti, che troverai tutti di uguale effetto: *Quando i cavalli al cielo erti levorsi*, e l' altro: *Non corse mai sì tosto acqua per doccia*, e simili. Questa robustezza continua negli altri due versi della terzina; l' uno dei quali comincia fuggendo su due dattili e scende su due giambi: *che si frange con quella in cui s' intoppa;* e l' altro che incalza sopra cinque giambi di seguito: *così convien*

Che si frange con quella in cui s'intoppa;
Così convien che qui [15] la gente riddi.
[16] Qui vid'io gente più che altrove troppa, 25
E d'una parte e d'altra, con grand' urli
[17] Voltando pesi per forza di poppa.
Percotevansi incontro, e [18] poscia pur li
Si rivolgea ciascun, voltando a retro,

---

che qui la gente riddi. (C. VI, v. 19). Termina la terzina con la parola *riddi*, sulla quale, per la relazione che ha nel paragone con la parola *frange*, devi condensare tutta la energia del colorito imitativo, non disgiunta dall' enfasi che cade similmente su di essa e su *frange*.

[15] La ridda fu una specie di ballo con danze intrecciate a cerchi in cui i danzanti, tenendosi per mano, giravano velocemente intorno.

[16] Due volte Dante scrive della immensa moltitudine di una specie di dannati. L'una volta quando, nel vestibolo dell' Inferno, trova gl' ignavi, e dice che non avrebbe mai creduto *che morte tanta* (moltitudine) *ne avesse disfatta;* ed ora, che incontrandosi negli avari e nei prodighi, scrive: *Qui vid'io gente più che altrove troppa*. Nel pronunziare questo verso esprimi l'impressione di stupore del poeta, il quale ha rassomigliato lo sconfinato numero di quei dannati alle onde del mare.

[17] Non già che senza aiutarsi delle braccia spingessero coi petti quei grandi pesi. È questa una forma di dire per significare che non bastando le braccia, e quelli tuttavia affaticandosi di spingere i pesi, arrivavano col petto sopra di essi; laonde nelle parole *per forza di poppa* devi esprimere lo sforzo estremo e faticosissimo che facevano quei miserabili.

[18] Non è che in questo verso sia mancata la rima al poeta. Lo stentato modo con cui egli lo termina e con cui comincia l'altro: *pur li si rivolgea*, t' impone di secondare la espressione che egli ti ha già accennata nel suono spezzato, dissonante e sforzato. Io non son convinto che si debba attribuire ad una licenza poetica la mancanza dell'accento sulla parola *li*. Mi pare che quel *li* non sia un avverbio, ma che sia un pronome che si riferisca a *pesi* e che Dante accenna al rivolgerse*li* che fanno quei dannati seguitando *pur* l'affannoso tormento.

Gridando:[19] Perchè tieni?! e perchè burli?! 30
Cosi tornavan per lo cerchio tetro
Da ogni mano,[20] all'opposito punto,
Gridando sempre in loro ontoso metro.
Poi si volgea ciascun, quand'era giunto,
Per lo suo mezzo cerchio all'altra giostra. 35
Ed io, ch'avea lo cor quasi compunto,
Dissi: Maestro mio, or mi dimostra
Che gente è questa, e se tutti fur cherci
Questi chercuti alla sinistra nostra.
Ed egli a me: Tutti quanti[21] fur guerci 40
Sì della mente, in la vita primaia,
Che con misura nullo spendio ferci.
Assai la voce lor chiaro[22] l'abbaia,
Quando vengono a' duo punti del cerchio,
Ove colpa contraria li dispaia. 45

---

[19] Per secondare l' idea che gli avari rinfaccino ai prodighi lo sperpero e i prodighi agli avari la tenacità pel denaro, devi leggere in modo aspro e violento questi due opposti rimproveri. *Perchè tieni?!* gridano i prodighi agli avari; e *perchè burli?!* ripetono gli avari ai prodighi. *Burlare* vale anche *gettar via*, sciupare. Eccoti il più chiaro e vivo esempio dell'*interrogativo — esclamativo* ad un tempo *(C. III, v. 32)*.

[20] Tornavano, girando per la circonferenza del proprio semicerchio, all'opposto punto, nel quale l'una e l'altra schiera si incontrava di nuovo nell'urto impetuoso.

[21] Torti della mente, non avendo riconosciuto il vero valore dei beni della terra, nè il giusto uso di farne; gli avari ritenendo soverchiamente, i prodighi follemente sperperando.

[22] Scrivendo *abbaia*, Dante allude al rauco urlo che, sforzandosi, e correndo e ritornando all'urto della faticosa ridda infernale, mettevan fuori da una parte gli avari e dall' altra i prodighi. Egli ha già detto: *Con grand' urli voltando pesi per forza di poppa*, e l' urlo è voce propria del lupo e del cane. La parola *abbaia* dunque qui per mille versi rappresenta con proprietà inarrivabile qual fosse il suono rauco, affogato di quel reciproco grido, e tu cerca di far apparire tutta la proprietà di questa parola, guardandoti dalla esagerazione.

[23] Questi fur cherci, che non han coperchio
Piloso al capo, e papi e cardinali
In cui usa avarizia il suo soperchio.
Ed io: [24] Maestro, tra questi cotali
Dovrei io ben riconoscere alcuni 50
Che furo immondi di cotesti mali.
Ed egli a me: Vano pensiero aduni:
La sconoscente vita che i fe' sozzi,
Ad ogni conoscenza or li fa bruni.
[25] In eterno verranno agli due cozzi; 55
Questi risurgeranno del sepulcro
Col pugno chiuso, e questi co' crin mozzi.
Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
Ha tolto loro, e posti a questa zuffa:
Qual ella sia, parole non ci appulcro. 60
Or puoi, figliuol, veder la corta [26] buffa
De' ben che son commessi alla fortuna,
Perchè l'umana gente si rabbuffa:
Chè tutto l'oro, ch'è sotto la luna

---

[23] Mi fermo più del consueto a farti notare l' enfasi che cade in questa proposizione. Dante ha domandato se tutti fur cherci quei chercuti che stavano alla loro sinistra. Virgilio, prima di rispondergli, dice che tutti, cioè tanto gli avari che i prodighi, furono nel modo stesso guerci della mente, secondo che abbiamo spiegato. Dopo detto ciò, risponde affermativamente alla domanda di Dante: *questi fur cherci*, cioè che quelli alla loro sinistra furono cherci. Vedi come ti è necessario qui di non mancare l' enfasi sulla parola *fur* con la quale dirai: sì, essi *furono* tali. Poni invece l' enfasi sul soggetto o sull' attributo, e vedrai come verresti a mutare il significato della proposizione *(C. I, v. 6)*.

[24] Fa che Dante entri a parlare con impeto e con prestezza, perchè premuroso di ravvisare tra quei cotali alcuni ch'egli crede furono *immondi* di quei mali.

[25] Risuoni questo verso in tutta la terribile maestà del suo concetto e nella robustezza della sua struttura, fortemente animando il complemento *in eterno*.

[26] *Buffa* è soffio di vento che passa, e così sono i favori della fortuna.

E che già fu, di quest'anime stanche 65
[27] Non poterebbe farne posar una.
Maestro, dissi lui, or mi di' anche:
Questa fortuna, di che tu mi tocche,
Che è? che i ben del mondo ha sì tra branche?
E quegli a me: O creature sciocche, 70
Quanta ignoranza è quella che v'offende!
Or vo' che tu mia sentenza ne imbocche.
[28] Colui lo cui saver tutto trascende
Fece li cieli, [29] e diè lor chi conduce,
Sì, che ogni parte ad ogni parte splende, 75
Distribuendo ugualmente la luce:
Similemente agli splendor mondani
[30] Ordinò general ministra e duce,

---

[27] Il concetto racchiuso nella parola *una* è di somma importanza. E però, prima di pronunziare *una*, fa precedere quel silenzio espressivo che è chiamato *pausa enfatica* nei trattati dell'Arte del porgere, ed è detta *pausa enfatica di attenzione*, se precede una parola o una frase che racchiude un concetto di somma importanza, e di *riflessione* se la segue *. Solo così questa parola acquisterà nella tua lettura tutto il suo valore. Rifletti che il poeta non dice che non potrebbe tutto l'oro che è sotto la luna salvare tra quelle un'anima sola, ma che non potrebbe farne *posar una;* locchè conferma che il tormento di quegli sciagurati è nel duro stancarsi e spossarsi correndo e voltando grandi pesi.

[28] Quì il poeta cangia stile, l'armonia del verso diventa più sensibile e perde la maestrevole, dura sonorità che domina in generale nel ritmo della prima cantica. Questo brano è una delle oasi che offrono riposo ed ombra nel cammino aspro e lugubre pel quale va e ci trasporta il poeta.

[29] Leggi con maestosa intonazione il poetico concetto che Iddio a ciascuna parte del cielo materiale, ossia delle nove sfere celesti, abbia preposto un coro di angeli.

[30] Immagina Dante che la fortuna sia una intelligenza celeste, ordinata da Dio al governo delle sorti umane, e che le abbia

* Vedi *Saggio sulla scienza dell' espressione* dello stesso Autore, Vol. I. pagina 261 Pause. Osservazione XII.

Che permutasse a tempo li ben vani
Di gente in gente, e d'uno in altro sangue, 80
[31] Oltre la difension de' senni umani:
Perchè una gente impera e l'altra langue,
Seguendo lo giudicio di costei,
Che è occulto, come in erba l'angue.
[32] Vostro saver non ha contrasto a lei: 85
Ella provvede, giudica, e persegue
Suo regno, come il loro gli altri Dei.
Le sue permutazion non hanno triegue:
Necessità la fa esser veloce;
Sì spesso vien chi vicenda consegue. 90
[33] Quest'è colei, ch'è tanto posta in croce
Pur da color che le dovrian dar lode,
Dandole biasmo a torto e mala voce.
[34] Ma ella s'è beata, e ciò non ode:
Con l'altre prime creature, lieta 95
Volve sua spera e bëata si gode.
[35] Or discendiamo omai a maggior piëta:

---

dato in potere i beni di quaggiù siffattamente, che, distribuendoli fra le genti, faccia a quelli percorrere un giro perpetuo col profondere prima e poi diminuire i suoi doni.

[31] Senza che l'umano senno possa opporvi ostacolo.

[32] Qui corri pericolo di rimanere stazionario nel tuo dire, se non leggerai con graduato rinforzo queste varie attribuzioni della fortuna, che Dante enumera successivamente nei seguenti cinque versi. (*C. II, v. 121*).

[33] Dà a questa sublime terzina il massimo rilievo. Nella frase *posta in croce* farai capire tormentata per tutti i versi con pretensioni e con rimproveri, e nelle parole *mala voce*, le vituperevoli qualità di capricciosa, ingiusta e peggio.

[34] Ricordati che Dante ha considerato la Fortuna come una celeste intelligenza, epperò tu passa a esprimere con maniera nobile ed altera i concetti significati in questa terzina.

Arrivano alla palude Stige da cui comincia il quinto cerchio, ove sono puniti gl' iracondi.

[35] Ecco un difficile passaggio di espressione, perchè accade tra sentimenti e affetti lontani (*C. III, v. 51*). Il brano che segue

Già ogni stella cade, che saliva
Quando mi mossi, e 'l troppo star si vieta.
[36] Noi ricidemmo il cerchio all' altra riva, 100
Sovra una fonte che bolle, e riversa
Per un fossato che da lei deriva.
L' acqua era buia molto più che persa:
E noi, in compagnia dell' onde bige,
Entrammo giù per una via diversa. 105
Una palude fa, ch' ha nome Stige,
Questo tristo ruscel, quando è disceso
Al piè delle maligne piagge grige.
[37] Ed io, che di mirar mi stava intèso,

---

spira la malinconia più profonda alla cui espressione non sei preparato. Nella parola *omai* fa intendere: basti l' indugio che abbiamo messo nel grave cammino, parlando della fortuna. Le stelle nel mondo cominciano a sparire dall' orizzonte, cioè è dopo la mezzanotte colà dove le ore si contano. Dalla *fonte che bolle e riversa per un fossato che da lei deriva*, comincia un paesaggio di cui un pittore non saprebbe immaginare il più tetro. E se un valente compositore musicale volesse con l'arte sua vestir di note questo canto, come altri già sono stati musicati da sommi artisti, giunto egli alla sorgente della palude Stige, passerebbe d' un tratto dal genere *eroico* al genere *elegiaco* *.

[36] I due poeti entrano per una via *diversa*, cioè tortuosa, divergente, in compagnia di quelle triste onde che *al pie' delle maligne piagge grige* si corcano, e fanno una palude, la palude Stige; quella che poi va a circondare la città di Dite. Leggi lentamente queste tre terzine e la precedente e colòra malinconicamente in ispecie i qualificativi *buja*, *bige*, *diversa*, *tristo*, *maligne*, *grige*.

[37] Ravviva ad un tratto la forma narrativa, ripassando ad essa dalla sconsolata descrizione della fonte e del pantano, origini triste della palude Stige. In questa e nella seguente terzina sono un cumulo di immagini fiere che si accalcano l' una sull' altra e che tu devi, leggendo, presentare così come ha fatto il poeta,

* Quattro sono i generi delle composizioni musicali, cioè l'*eroico*, l'*elegiaco*, il *brillante*, il *romantico*.

Vidi genti fangose, in quel pantano, 110
[38] Ignude tutte, e con sembiante offeso.
Queste si percotean, non pur con mano,
Ma con la testa e col petto e coi piedi,
Troncandosi coi denti a brano a brano.
Lo buon Maestro disse: Figlio, or vedi 115
L'anime di color cui vinse l'ira:
Ed anche [39] vo' che tu per certo credi
Che sotto l'acqua ha gente che sospira,
E fanno pullular quest'acqua al summo,
Come l'occhio ti dice, u' che s'aggira. 120
Fitti nel limo dicon: [40] Tristi fummo
Nell'aer dolce che del sol s'allegra,
Portando dentro accidïoso fummo;
[41] Or ci attristiam nella belletta negra.

---

cioè che s' incalzano sino alla fine. Ogni parola determina un fatto. Nel secondo verso la parola *fangose* afferma il modo come quelle genti son tutte coperte del loto di quel pantano; nel terzo verso l' aggiuntivo *ignude* denota come sono in tutta la persona lacere, tumide e sanguinanti per gli strapazzi vicendevoli; il *sembiante offeso* dice la fisonomia accesa, schizzante dagli occhi scintille di furore. Nella seconda terzina devi mostrare quegli sciagurati rotolandosi l' un sopra e poi sotto dell' altro, percotendosi, urtandosi, sprangando calci e mordendosi, come li descrive stupendamente il poeta nel verso *troncandosi coi denti a brano a brano.*

[38] Circa la parola *ignude* vedi la nota al C. III al verso 63: *Erano ignudi e stimolati molto* ecc.

[39] Voglio che tu creda che sotto l' acqua vi è gente che *sospira*, ed è perciò che tu vedi sommuoversi e bollire l' acqua alla superficie.

[40] *Portando dentro accidioso fummo*, cioè spirito di tristezza e di orgoglio, fummo infelici *nell' aer dolce che del sol s' allegra.* Non si può ricordare con più passione la terra e il bene ch' è la vita, di quel che fa Dante in questo dolcissimo verso; e tu, quanto puoi, anima il poetico concetto dell' *aer dolce che del sol s' allegra.*

[41] *Nella belletta negra*, cioè nella melma di quella palude;

Quest' inno si gorgoglian nella strozza, 125
Chè dir nol posson con parola integra.
[42] Così girammo della lorda pozza
Grand' arco, tra la ripa secca e' l mezzo,
Con gli occhi volti a chi del fango ingozza:
Venimmo [43] a piè d' una torre, al [44] dassezzo. 130

---

intendendosi per ***belletta*** la posatura che fanno giù le acque torbide.

[42] Torna alla naturalezza della intonazione narrativa.

[43] La torre a piè della quale giungono i due poeti, importa non poco a ciò che Dante dirà nel cominciare il Canto seguente. Dà importanza al concetto che i poeti giunsero appiè di questa torre, leggendo le parole ***a piè di una torre*** con tal risalto che ad esse si fermi l' attenzione dell' ascoltatore.

[44] *Dassezzo* vale da ultimo.

CANTO OTTAVO

[1] Io dico, seguitando, ch'assai prima
Che noi fussimo al piè dell'alta torre,
Gli occhi nostri n'andar suso alla cima,
Per due fiammette che i vedemmo porre;
[2] Ed un'altra da lungi render cenno 5
Tanto, che appena il potea l'occhio tôrre.
Ed io, rivolto al mar di tutto il senno,
Dissi: [3] Questo che dice? e che risponde
Quell'altro foco? e chi son quei che 'l fenno?
Ed egli a me: Su per le sucide onde 10
[4] Già scorger puoi quello che s'aspetta,
Se 'l fummo del pantan nol ti nasconde.

---

[1] Non t' inganni la maniera semplice e discorsiva con cui il poeta ripiglia la sua narrazione e non lasciare *l' intonazione fondamentale* che deve continuare sempre tetra e solenne, e ricordatene soprattutto nel cominciare la lettura di ogni canto. Sono trentaquattro dipinti, tutti più o meno sopra un medesimo colorito di fondo, nero per quanto costantemente sublime. Da quel fondo funereo escono le prospettive e le forme contornate e perfette, e gli spaventosi personaggi si muovono e ti parlano.

[2] Tuttochè *da lungi* sia compimento di *render cenno*, dopo la parola *lungi* fermati: fermati anche dopo la parola *cenno*, e lega per mezzo della stessa inflessione il *lungi* col *tanto*, giacchè il poeta ha voluto dire *tanto da lungi* che l' occhio poteva appena discernere.

[3] Non mancar di dare a queste interrogazioni l' espressione della meraviglia che deve occupar l' animo di Dante alla vista del segnale sull' alto della torre, e del cenno che ne rese assai da lontano un' altra fiammella. (*C. III, v. 32*).

[4] L' avverbio *già* è la parola dominante in tutto il senso di questa terzina, (*C. I, v. 6*), poichè il poeta accenna fin da ora alla velocità con la quale la barca di Flegias si è partita e *già* è bene innanzi verso di essi.

[5] Corda non pinse mai da sè säetta,
Che sì corresse via per l'äer snella,
Com' i' vidi una nave piccioletta 15
Venir per l'acqua verso noi in quella,
Sotto il governo d'un sol galeoto,
Che gridava: [6] Or se' giunta, anima fella!
[7] Flegïàs, Flegïàs, tu gridi a vuoto,

---

[5] Per dir bene questo evidente e vivo paragone, tieni presente che le parole che principalmente si riportano l' una all' altra sono *säetta* e *nave*, *per l' äer* e *per l' acqua*. Leggi dando vigoroso risalto a queste quattro parole ed avrai reso chiaro tutto il concetto. Nota le consonanti imitative del sibilo della saetta, di cui il poeta si è valso nel primo e secondo verso: *pinse, saetta*, *sì*, *corresse*, *snella;* nota altresì la fuga che piglia da sè il secondo verso per la dieresi che porrai sull'ottava e per l'inseguirsi che fanno staccate e incalzanti le cinque coppie di una breve e di una lunga *che sì corresse via per l' äer snella;* (*C. VI*, *v. 19*) e la velocità del terzo verso che ti fugge sulle labbra per l' accento leggerissimo di sesta: *Com' io vidi una nave piccioletta* (*C. III*, *v. 89*). Comincia con voce piuttosto bassa e quasi di stupore; via via fa che la descrizione si ravvivi, la tua voce s' innalzi sempre più da frase in frase e così, arrivata al grado alto, essa leghi col grido di minaccia di Flegiàs nelle violenti parole: *Or se' giunta, anima fella!* (*C. III*, *103*). Questo salir della voce per sei versi, col sensibile suo incalzare, ti aiuterà a ritrarre il movimento e l'avvicinarsi della barca lontana che Dante, per la sua celerità nel correre, ha paragonata alla saetta scoccata dalla corda. Egli dapprima scorge qualche cosa tra il *fummo del pantano*, vede poi la *nave piccioletta*, vi affigurava dentro un nocchiero, *un sol*, questi s'avvicina alla sponda, egli ne ode il grido di minaccia; e tutto ciò descrive vivamente il poeta in due sole terzine.

[6] Profferisci queste parole con la gioia feroce con cui Flegiàs si rallegra di trasportare un' altra anima tra i perduti; e coll' accento che darai a questa frase esprimi: ci sei venuta! Ci sei nell' inferno!

[7] Fa che la maestà del modo con cui Virgilio avverte Flegiàs del suo inganno, distacchi nobilmente dal resto della lugubre narrazione.

Disse lo mio Signore,[8] a questa volta: 20
Più non ci avrai, se non passando il loto.
[9] Quale colui che grande inganno ascolta
Che gli sia fatto, e poi se ne rammarca;
Tal si fe' Flegiàs nell'ira accolta.
Lo Duca mio discese nella barca, 25
E poi mi fece entrar appresso lui,
[10] E sol, quand' i' fui dentro, parve carca.

---

[8] Se ti piace intendere nelle parole *a questa volta* che Virgilio abbia voluto dire gridi invano alla volta nostra, cioè a noi, fallo capire ponendo l' enfasi sulla parola *questa*. Se ti piace intender poi che Virgilio abbia voluto dire a Flegiàs che il suo brusco accoglimento questa volta era inutile, perchè Dante non era un dannato, allora poni l' enfasi sulla parola *a vuoto* (*C. I, v. 6*).

[9] Innanzi tutto nota che devi unire la parola *ascolta* con le altre con cui comincia il verso seguente, cioè *che gli sia fatto*; e non dire *che grande inganno ascolta*, ma, fermandoti dopo la parola *inganno*, devi leggere *ascolta che gli sia fatto;* si accorge cioè che gli è stato fatto un inganno. Sono due atteggiamenti immediati e consecutivi che Dante descrive in Flegiàs. Ambedue si succedono nell' uomo che si accorge di essere stato gravemente ingannato. Nel primo momento che egli ascolta l' inganno, si mostra attonito per lo stupore ed alterato per lo sdegno; nel secondo momento, in cui se ne rammarica, aggiunge alle due espressioni, di sdegno insieme e di stupore, quella della passione o dell' affetto in che è stato deluso. Flegiàs dunque manifesta nell' *ira accolta* il maligno e infernale corruccio di non aver trovato una nuova anima da trasportare alle pene. Risulta da ciò che la intonazione della tua voce debba fare intendere prima lo stupore e l' ira che sorgono istantanei in Flegiàs, il quale sente cosa da cui intende di essere stato tratto in inganno, e ciò nel verso *quale colui che grande inganno ascolta* ecc.; indi nelle parole *e poi se ne rammarca* devi far sentire la rabbia della sua non soddisfatta ferocia per non trovar nuovi spiriti perduti.

[10] Ecco un verso composto di cinque brevi che si appoggiano sopra cinque lunghe (*C. VI, v. 19*); verso che puoi rendere lento e misurato e che se saprai articolare, smorzando la voce

Tosto che 'l Duca ed io nel legno fui,
Secando se ne va l'antica prora
[11] Dell'acqua più che non suol con altrui. 30
[12] Mentre noi correvam la morta gora,
Dinanzi mi si fece [13] un pien di fango,
[14] E disse: Chi se' tu che vieni anzi ora?

---

dall' uno all' altro giambo sino alla fine, imiterai lo affondár più giù della barca di Flegiàs pel peso del corpo di Dante, mentre che, quando vi era disceso Virgilio, la barca non si era mossa.

[11] Pronunzia unite queste parole *più che non suol* e non dire *dell' acqua più*, e farai intendere che *con altrui*, cioè con le ombre, la barca non affonda come fa ora portando il peso del corpo di un vivo.

[12] Nel pronunziare questo lungo e imitativo verso, lentamente con intonazione cupa e tetra, giovati, per l' armonia imitativa, della consonante *r* ripetutavi cinque volte dal poeta. Nota che in questo verso pesante, adatto a significare lo sforzato andare innanzi della barca portante il corpo di un vivo, vi sono cinque accenti, cioè sulla prima, sulla terza, sulla sesta, sull' ottava e sulla decima.

[13] Sta in questa parola *un* un concetto vago, indefinito; *uno* ch' egli non conobbe se non dopo, come dirà, *uno* tutto mascherato di fango. Stacca bene quell' *un* dal qualificativo *pien di fango*, e in quel distacco sospendi in modo la voce che chi ascolta compia l' ellittico concetto con la parola *uomo*, ovvero *dannato*, o altra; e, ad ogni modo, per quel silenzio, non cessi la sua aspettazione.

[14] Filippo Argenti non sa interrogar altrimenti Dante che da furioso: con meraviglia vede egli un uomo vivo, e senza pena. *Chi sei?!* è il grido di quell' orgoglioso, e la sua domanda non è una semplice curiosità di sapere. Per fare intendere che egli dice chi sei tu che vieni qui prima dell' ora della morte, devi, dopo il *chi sei*, fermarti e legare il *tu* col resto della frase, dicendo: *chi sei* e poi — *tu che vieni anzi ora?* giacchè l' incidente *che vieni anzi ora* è così determinante il *tu* a cui sta aggiunta, da far con esso una sola idea ed una cosa sola. Poni sulla parola *sei* l'enfasi di questa proposizione, da preparare la risposta di Dante con la quale gli ritorce la domanda.

Ed io a lui: S' i' vegno, non rimango;
[15] Ma tu chi se', che sì sei fatto brutto? 35
Rispose: [16] Vedi che son un che piango.
Ed io a lui: Con piangere e con lutto,
Spirito maledetto ti rimani;
[17] Ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto.
[18] Allora stese al legno ambo le mani; 40
Perchè 'l Maestro accorto lo sospinse
Dicendo: [19] Via! costà con gli altri cani.

---

[15] Bada che questo pronome *tu* determina siffattamente il senso di tutta la risposta ed è di tanta importanza, che merita un' enfasi doppia. Vuoi saper chi sono? Dimmi **tu** chi sei che sei così bruttato di fango, da non poter essere riconosciuto (*C. I, v. 6*). In sostanza siccome nella domanda fatta da Filippo Argenti l' enfasi è caduta sulla parola *sei*, qui deve cadere sulla parola *tu*, poichè entrambe nelle rispettive proposizioni racchiudono, ripeto, l' idea motrice del giudizio.

[16] Filippo Argenti appena si accorge che Dante è vivo, in un primo scatto del suo orgoglio, gli grida: *Chi se' tu che vieni anzi ora?* Poi immediatamente si pente di aver parlato, perchè lo riconosce e teme di essere da lui riconosciuto; e però vorrebbe celarsi e gli dice con più fiero piglio e per isbrigarsene: *Vedi che son un che piango!* vedi che son uno come gli altri! Pronunzia questa risposta con voce più violenta di quella che hai data alle sue prime parole.

[17] Dante ha compreso che quegli vorrebbe nascondersi, e con voce risoluta gli getta sul volto la frase: *io ti conosco.*

[18] Alla manifestazione che gli fa il poeta di conoscerlo, sicchè invano cercava nascondersi, Filippo Argenti si scaglia furibondo per rovesciare la barca e stende ad essa ambo le mani per afferrarla, ed il far ciò capire dipende dall' accento d' ira che porrai non solo sulla parola *stese*, ma singolarmente sulle parole *ambo le mani.*

[19] Non confondere la intonazione che darai al *via* con quella che si addice alle parole *costà con gli altri cani.* Virgilio, nel dir *Via*, sospinge Filippo Argenti che s'era accostato alla barca, e nel dir *costà con gli altri cani* gl' indica con islancio di sdegno gli altri iracondi tra i quali sta bene che egli resti, e che

[20] Lo collo poi con le braccia mi cinse,
Baciommi il volto, e disse: Alma sdegnosa,
Benedetta colei [21] che 'n te s'incinse! 45
Quei fu al mondo persona orgogliosa;
Bontà non è che sua memoria fregi,
Così s'è l'ombra sua qui furiosa.
[22] Quanti si tengon or lassù gran regi,
Che qui staranno come porci in brago, 50
Di sè lasciando orribili dispregi!
Ed io: Maestro, [23] molto sarei vago
Di vederlo attuffare in questa broda,
Prima che noi uscissimo del lago.
Ed egli a me: Avanti che la proda 55
Ti si lasci veder, tu sarai sazio:
Di tal dislo converrà che tu goda.
Dopo ciò poco, vidi quello strazio
Far di costui alle fangose genti,
Che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio, 60
[24] Tutti gridavano: A Filippo Argenti.

---

chiama *cani*, perchè assomiglia alla rabbia dei cani quella che coloro addimostrano negli atti e nella fisonomia.

[20] Fa trasparire l' indignazione non minore a quella di Dante in tutto ciò che opera e dice Virgilio.

[21] È la frase comune, tanto che a taluno potrebbe sembrar triviale, ma nondimeno è colma di sentimento e di slancio: Benedetta la madre che ti ha portato!

[22] Poni mente che le sentenze formano i momenti più favorevoli per chi reciti o legga, perocchè esse sono ricevute volentieri nell' animo di chi ascolta. Dette bene, presentano i momenti dei più clamorosi applausi. Leggi con energia e con maestà questa sublime terzina.

[23] Mantieni in Dante, in questo episodio, un nobile disdegno, e sopratutto in questa terzina e nel verso che segue: *Che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio;* altrimenti, con un colorito di personale soddisfazione, ne scemeresti la dignità del carattere.

[24] Tutti gridano contro di lui: quell' *a Filippo Argenti*, esprime lo indicare verso di lui, contro a lui, come quegli spiriti dicessero: date a lui, percotete lui. Con terribile contrasto egli che

Lo fiorentino spirito bizzarro
[25] In sè medesmo si volgea co' denti.
[26] Quivi 'l lasciammo, che più non ne narro:
[27] Ma negli orecchi mi percosse un duolo, 65

si sentì forte contro i meno potenti, ora si sente debole a resistere a tutti, e però inveisce contro sè stesso.

[25] Questo verso ti rappresenta la figura di Filippo Argenti, il quale, impotente a reagire, biecamente guardando i numerosi suoi oppressori e tutto raccolto in sè stesso, si morde le mani, ficcandole quanto più addentro può nella bocca.

[26] Non poteva fare a meno Dante di aggiungere le parole *che più non ne narro?* Questa aggiunzione move da un sentimento di disprezzo, e spetta a te che leggi di renderlo manifesto. Dante ha dimostrato tutto il suo sdegno per Filippo Argenti; Virgilio ha fatto altrettanto. Mentre dunque colui che volle soperchiare ognuno è fatto segno alla vendetta di tutti, viene ivi lasciato nel maggiore avvilimento: *più non ne narro*, cioè basti l'esserci tanto, e troppo di lui intrattenuti.

[27] Considera l'importanza del momento. Senza un breve silenzio intermedio ti sarà impossibile passare rapidamente dalla espressione dello sdegno contro Filippo Argenti a quella del pauroso stupore che provò Dante nell'essere percosso da un'onda di lamentevoli suoni, che in punto gli fecero sbarrare *intento l' occhio* per vedere, da qual parte quel *duolo*, come egli lo chiama, venisse. Dante entra nel basso Inferno; egli sta innanzi alla città di Dite. Non t' incontrerai in un passaggio da una ad un' altra espressione che debba, pel suo gran momento, avere più spiccato risalto di questa. Leggi ciò che ho detto delle *pause di passaggio* (*C. III, v. 51*). La barca si appressava alle mura della città di Dite; e come talvolta da un più alto terreno ti è occorso di sentire un rimescolamento di suoni che s' alzano da una città sottoposta, così dice il poeta che negli orecchi lo percosse non un semplice rumorio, ma un *duolo*, cioè un frastuono composto di gemiti, di pianti, di lamenti, di urli: un suono sordo, appena inteso, lontano, confuso, che veniva, come si spiega dopo, di là delle *alte fosse che vallan quella terra sconsolata*: e il poeta, come farai intendere dalla tua lettura, sbarra gli occhi più per ispavento che per certificarsi del fatto.

Perch' i' avanti intento l'occhio sbarro.
Lo buon Maestro disse: Omai, figliuolo,
S'appressa la città ch' ha nome Dite,
Co' gravi cittadin,[28] col grande stuolo.
Ed io: Maestro,[29] già le sue meschite 70
Là entro certo nella valle cerno,
Vermiglie, come se di fuoco uscite
Fossero. Ed ei mi disse: Il foco eterno,
Ch' entro le affoca, le dimostra rosse,
Come tu vedi in questo[30] basso Inferno. 75
[31] Noi pur giugnemmo dentro all'alte fosse,

---

[28] Allude alle miriadi degli angeli cacciati dal paradiso. Vedi appresso la nota alle parole: *dal ciel piovuti.*

[29] Sono gli avelli roventati che chiudono gli eresiarchi e che da lungi rompono il tenebrio col loro rosso riverbero. Dante li chiama meschite, queste sono i luoghi dove i Turchi fanno orazioni, e tal vocabolo denota come anche in lontananza, quegli avelli apparissero alti e quasi sollevantisi dalla valle. Fa sentire nelle parole di Dante lo stupore nel ravvisar quelle arche affuocate; nè egli sino ad ora si era incontrato in peccatori che fossero tormentati dal fuoco.

[30] *Basso inferno*, in cui si puniscono i peccati di malizia e di bestialità, mentre nell' alto inferno, fuori di Dite, sono puniti i peccati d' incontinenza, come il poeta esporrà più tardi nel canto XI.

[31] Difficile, se non ne comprendi l' importanza, ti sarà l' espressione della parola *pur*, che qui vale *finalmente*, cioè dopo il non breve e penoso tragitto sulla barca di Flegiàs. E che lungo fosse stato quel tragitto, e che quel *pur* vada espresso con una intonazione che dica noi giungemmo *alla fine*, ti sarà chiaro sol che ti formi la immagine della vastità di quella sucida palude come Dante l' ha ritratta. Poco innanzi Virgilio ha detto: *avanti che la proda ti si lasci veder*, e ciò significa che dal luogo dove essi stavano sulla barca, non ravvisavano l' altra riva; dall' una all' altra riva ci era stato bisogno di una torre per fare un segnale con la luce al barcaiuolo; la barca venne a riva con la velocità di saetta; Dante, giunto più oltre, è stato percosso da un frastuono lontano di voci e di lamenti, e Virgilio gli ha detto

[32] Che vallan quella terra sconsolata:
Le mura mi parea che ferro fosse.
Non senza prima far grande aggirata,
Venimmo in parte, dove il [33] nocchier forte 80
[34] Uscite, ci gridò, qui è l'entrata.
[35] Io vidi più di mille in sulle porte

---

s' appressa la città che ha nome Dite; e poi Dante ha affigurato alcuni avelli come se fossero meschite, ma li ha scorti perchè di fuoco. Ora giungono finalmente, ma *non senza prima far grande aggirata.* Tutto questo risponde alla importanza del gran momento in cui i due poeti arrivano al basso Inferno, il quale comincia dalle mura di Dite.

[32] Bada che dall' entrare che fa il poeta nel basso Inferno, e proprio da questa terzina, il suo verso diventa di un' armonia più grave, più pesante, più desolata. Non tradire in questo passaggio un intento così altamente raggiunto.

[33] Per me quel *forte* non è avverbio che tu debba legare col *gridò*, ma è aggettivo di *nocchier*, con cui va collegato nella lettura; cioè il nocchiero che avea portato un vivo nell' antica barca la quale, pel peso disusato, affondava e segava con quel vivo più acqua che non solea portando le ombre. Se poi a te piacesse considerare la parola *forte* come avverbio, bada di legarla mediante una identica inflessione col *gridò* che sta dopo la parola *uscite*, nel verso seguente.

[34] Nel profferire la parola *uscite* pensa che il carattere iracondo di Flegias porta che egli imponga, gridando, ai due poeti l' uscir dalla barca. Forse il grido si addice anche, perchè Flegias possa essere inteso in mezzo allo strepito proveniente dal *duolo*, accennato nel verso 66; come pure allo stizzoso schiamazzo d' una infinità di diavoli.

[35] Dante dice *mille* per dire un numero indeterminato. Non leggere *piovuti* come se leggessi caduti, giacchè nel *piovuti* sta l'idea della moltitudine innumerabile degli angeli che, cacciati da Dio, piovvero dal cielo a guisa di gocce di pioggia in un diluvio. Nè dire *stizzosamente* come se dicessi rabbiosamente, perchè Dante ha voluto far pensare agli atti visibili, esterni coi quali quei demonii dimostravano la stizza. Tieni presente questa osservazione nelle parole che qui in seguito diranno i demonii,

Dal ciel piovuti, che stizzosamente
Dicean:[36] Chi è costui, che senza morte
Va per lo regno della morta gente? 85
E il savio mio Maestro fece segno
Di voler lor parlar segretamente.
[37] Allor chiusero un poco il gran disdegno,
E disser: Vien tu solo, e quei sen vada,
Che sì ardito entrò per questo regno. 90
[38] Sol si ritorni per la folle strada;
Provi, se sa; che tu qui rimarrai,
Che scorto l'hai per sì buia contrada.
[39] Pensa, Lettor, s' i' mi disconfortai
Nel suon delle parole maledette; 95
Ch' i' non credetti ritornarci mai.
[40] O caro Duca mio, che più di sette
Volte m'hai sicurtà renduta, e tratto

---

così la prima come la seconda volta, leggendole con quel dileggio e con quella minaccia che esse contengono.

[36] È un grido di tutto quel numero sterminato di demonii i quali schiamazzano ed inveiscono contro di un vivo che osa entrare nel regno dei morti.

[37] *Chiusero*, cioè nascosero, frenarono, ma non deposero, non cessò la loro stizza.

[38] In questa terzina ritrai nei demonii il massimo furore che prepari lo spavento, non mai così provato da Dante, di cui è oggetto la terzina seguente. Non mancare nel primo verso sulla parola *sol*, e nel secondo sulla parola *qui* un' enfasi fortissima. (*C. I, v. 6*).

[39] Difficilissimo momento in cui devi trasfondere in altri l' impressione maggiore di spavento, che in tutti i trentaquattro canti di questa cantica dell' Inferno Dante ha dovuto provare in questo punto. È uguale soltanto, ma non lo supera il momento in cui vide Lucifero, nell' ultimo canto al verso: *i' non morii i' non rimasi vivo*.

[40] Serviti dell' intrecciarsi delle parole dell' un verso con quelle dell' altro per sospendere ogni armonia poetica e dare alla locuzione una forma discorsiva colla quale meglio manifesterai il gran timore del poeta.

D' alto periglio che incontra mi stette,
Non mi lasciar, diss' io, così disfatto; 100
E, se l' andar più oltre c' è negato,
[41] Ritroviam l' orme nostre insieme ratto.
E quel Signor, che lì m' avea menato,
Mi disse: [42] Non temer, chè il nostro passo
Non ci può torre alcun: [43] da tal n' è dato. 105
Ma qui m' attendi: e lo spirito lasso
Conforta e ciba di speranza buona,
Ch' i' non ti lascerò [44] nel mondo basso.
Così sen va; e quivi m' abbandona
Lo dolce padre, ed io rimango in forse; 110
[45] Chè il no e il sì nel capo mi tenzona.
Udir non pote' quello ch' a lor porse,
Ma ei non stette là con essi [46] guari,
Che ciascun dentro [47] a pruova si ricorse.
Chiuser le porte que' nostri avversari 115
Nel petto al mio Signor, che fuor rimase,
[48] E rivolsesi a me con passi rari.

---

[41] Dà una forte enfasi alla parola *insieme*, la quale contrasti con l' enfasi posta su la parola *sol*, nella minaccia *sol si ritorni* or ora pronunziata dai demonii, (*V. C. I, v. 6*).

[42] Quanto maggiore è stata la paura di Dante altrettanto forte e imperioso deve essere l' incuoramento che gli fa Virgilio.

[43] Vedi la nota al Canto seguente alle parole *tal ne s' offerse.*

[44] Virgilio si staccherà poi da Dante nel Purgatorio, come gli ha detto nel canto primo, perciò lo assicura che durante il loro viaggio per l' Inferno non lo lascerà.

[45] Facilissimo è ad intendersi questo verso, per quanto difficile è a leggersi bene. La forza che darai al *no*, istantanea e decisa, ed il dubbio e l' agitazione che farai risultare dal modo spezzato ed interrotto, col quale pronunzierai l' intero verso, richiedono tutto il tuo studio.

[46] Non stette molto tempo.

[47] A gara, a chi poteva giungere il primo.

[48] Come colui che disilluso, si arresta a pensare, e, meditando, fissa immobile lo sguardo, e rallenta, attonito, il passo e l' azione.

[49] Gli occhi alla terra, e le ciglia avea rase
D'ogni baldanza, e dicea ne' sospiri:
Chi m'ha negate le dolenti case? 120
Ed a me disse: Tu, perch'io m'adiri,
Non sbigottir, ch'io vincerò la prova,
Qual ch'alla difension dentro s'aggiri.
Questa lor tracotanza non è nuova,
Chè già l'usaro a [50] men segreta porta 125
La qual senza serrame ancor si trova.
Sovr'essa vedestù la scritta morta;
[51] E già di qua da lei discende l'erta,
Passando per li cerchi senza scorta,
Tal, che per lui ne fia la terra aperta. 130

---

[49] Se Dante avesse scritto che Virgilio aveva gli occhi alla terra, avrebbe data soltanto l'idea dell'uomo impensierito; nell'aggiungere *e le ciglia avea rase d'ogni baldanza* egli fa intendere molto di più, val dire la momentanea sfiducia in cui cadde. Nella frase *dicea ne' sospiri*, e nella esclamazione sotto forma interrogativa *chi m' ha negate le dolenti case*, esprimi il turbamento dal quale fu Virgilio compreso, in quel tristo istante in cui si trovò trattenuto a forza fuori le porte della città di Dite.

[50] Suppone il poeta che la porta principale d'Inferno descritta nel C. III, sia rimasta aperta sol dalla discesa di Cristo nel Limbo.

[51] Dalle parole *tu, perch' io m' adiri non sbigottir*, sino alla fine del canto, fa rilevare, aumentando sempre la forza dell'espressione, come Virgilio, mentre si studia di rassicurar Dante, passa egli stesso dalla perplessità ad una sicurezza sempre maggiore. La progressione sempre crescente di un tal sentimento eleva e dà vita al finale di questo canto e lo fa divenire di sommo interesse, soprattutto per l'aspettazione in cui pone l'animo intorno a quello che ne avverrà di poi. Tale progressione giunge sino alla piena sicurezza di Virgilio, che cioè uno spirito celeste stia già scendendo in loro soccorso, come egli dice apertamente: *già discende... Tal, che per lui ne fia la terra aperta.*

CANTO NONO

[1] Quel color che viltà di fuor mi pinse,
Veggendo 'l duca mio tornare in volta,
Più tosto dentro il suo nuovo ristrinse.
[2] Attento si fermò com' uom che ascolta;
Chè l' occhio nol potea menare a lunga, 5
Per [3] l' aer nero e per la nebbia folta.
Pure a noi converrà vincer la punga,
Cominciò ei; [4] se non... Tal ne s' offerse...

---

[1] Intendi: il pallore che la viltà avea diffuso sul mio viso allorchè vidi il mio duca tornare in volta, fece sì che questi subito si ricomponesse per non scoraggirmi di più.

[2] Dante dà fine al canto precedente parlando di Virgilio, e quindi qui continua senza accennar di chi parli. Dice *attento si fermò*, *com' uom che ascolta*, cioè come colui il quale aspetta d' udire qualche suono che a lui debba giungere di lontano.

[3] Vedi C. III nota al verso: *In quell' aer senza tempo tinta.*

[4] Le parole *se non* esprimono un dubbio che passa rapidamente come un lampo nella coscienza agitata di Virgilio. Ma la sicurezza, che è l' impronta principale del suo carattere, respinge sdegnosamente e sull' istante il dubbio, senza neppure accoglierne nella mente il pensiero e compire nella parola la frase, e riafferma la sua fiducia seguitando *Tal ne s' offerse*, cioè Beatrice mandata da Lucia, e Lucia da Colei che *liberamente al dimandar precorre*. Virgilio deve respingere qualunque sospetto, e sarebbe già troppo quel *se non* se Dante stesso non lo avesse giustificato col momento di estrema agitazione in cui si trova Virgilio, e preparando questo fuggevole istante di dubbio con le frasi: *e dicea nei sospiri chi m' ha negate le dolenti case?* Offuscheresti, diversamente interpretando, tutta la nobiltà del sicuro carattere di Virgilio. Inoltre, nel leggere questa, siccome ogni altra reticenza, se non hai presenti e non dici nella tua mente per intero le parole mancate e taciute, o nulla dirai o farai capire

Oh quanto tarda a me ch' altri qui giunga!
[5] Io vidi ben sì com' ei ricoperse 10
Lo cominciar con l' altro che poi venne,
Che fur parole alle prime diverse.
Ma nondimen paura il suo dir dienne,
Perch' io traeva la parola tronca
Forse a peggior sentenza, ch' ei non tenne. 15
[6] In questo fondo della trista conca
Discende mai alcun del primo grado,
Che sol per pena ha la speranza cionca?
Questa question fec' io. E quei: Di rado
Incontra, mi rispose, che di nui 20
Faccia il cammino alcun pel quale i' vado.
Vero è, ch' [7] altra fiata quaggiù fui,
Congiurato da quella Eriton cruda,

---

tutt' altro. Precorri adunque, leggendo, col pensiero per intero la frase che quì tronchi, come nulla dovessi omettere: *se non mi arresta qui qualche ragione a me ignota*, e così sospenderai la voce dopo il *se non*, tagliando a mezzo la espressione. *

[5] Io vidi bene come Virgilio ricoperse le sue parole con le altre diverse che disse di poi, nondimeno il suo dire m'impaurì, poichè dètti a quelle prime parole un significato peggiore di quello che forse avevano.

[6] Dante domanda a Virgilio se altri dal Limbo sia disceso alla Città di Dite, e se, discendendo, abbia trovato ostacolo, e ciò per essere più sicuro che non gli sarà tronco l' andare innanzi. Virgilio risponde con varie cose che vanno al di là della domanda e che egli narra per trattenere il poeta, per pigliar tempo che giunga l' aiuto straordinario che aspetta dal cielo.

[7] Immagina Dante, secondo quel che narra Lucano, che Virgilio, per iscongiuro della maga Erittone, sia entrato altra volta nella città di Dite a trarre uno spirto dal cerchio dei traditori, per far predire a Sesto Pompeo il risultato della battaglia di Farsaglia.

* I puntini hanno un doppio ufficio: l' uno è quello d' indicare l' ondeggiamento dell' animo tra due o più idee o sentimenti opposti, l' altro è il denotar reticenza. (*Metodo facile per insegnare e apprendere da sè solo la declamazione*, dello stesso Autore — Lez. VI (Tip. Accattoncelli, Napoli).

Che richiamava l' ombre a' corpi sui.
Di poco era di me la carne nuda, 25
Ch' ella mi fece 'ntrar dentro a quel muro,
Per trarne un spirto del cerchio di Giuda.
[8] Quell' è il più basso loco e il più oscuro,
[9] E il più lontan dal ciel che tutto gira:
Ben so il cammin; però ti fa sicuro. 30
Questa palude, che 'l gran puzzo spira,
Cinge d' intorno la città dolente,
U' non potemo entrare omai senz' ira.
Ed altro disse, ma non l' ho a mente;
[10] Perocchè l' occhio m' avea tutto tratto 35
Ver l' alta torre alla cima rovente,
Ove in un punto vidi dritte ratto
Tre Furie infernal di sangue tinte,
Che membra femminili aveano [11] ed atto;
[12] E con idre verdissime eran cinte; 40
Serpentelli e ceraste avean per crine,
Onde le fiere tempie erano avvinte.
E quei, che ben conobbe [13] le meschine

---

[8] Riferisci il pronome *quello* al cerchio dei traditori, testè menzionato da Virgilio. Avendo questi detto che esso è il più basso, il più oscuro e il più lontano dal Cielo, naturalmente ne segue l' assicurazione che egli fa a Dante di conoscere bene il cammino.

[9] Nel sistema Tolomaico, il miluogo della terra è il punto centrale dell' universo.

[10] Articola con celere movimento questi versi e con espressione di subitanea paura; soprattutto le due parole *dritte ratto*, che indicano l' istantaneo mostrarsi delle tre furie sulla cima dell' alta torre, che traggono ad esse l' attenzione del poeta.

[11] *Atto* qui vale gesti, movimenti e propriamente il femineo modo sfrenato di piangere, di gridare, di battersi con le palme.

[12] Poni al *verdissime* un colorito vocale che esprima il freddo ed il ribrezzo; nè tralasciare l' accento della ripugnanza e del ribrezzo nel seguente verso *serpentelli e ceraste avean per crine.*

[13] È un breve tratto mitologico come tanti altri: intende dire le

Della regina dell' eterno pianto,
[14] Guarda, mi disse, le feroci [15] Erine. 45
Questa è [16] Megera, dal sinistro canto;
Quella, che piange dal destro, è [17] Aletto;
[18] Tesifone è nel mezzo; [19] e tacque a tanto.
[20] Con l' unghie si fendea ciascuna il petto;
[21] Batteansi a palme, e gridavan sì alto, 50
[22] Ch' io mi strinsi al poeta per sospetto.

Ancelle di Proserpina. Non porre dopo la parola *meschine* il distacco ritmico, uniscila col suo compimento *della regina dell' eterno pianto*, e dà risalto a questo armonioso e sostenuto verso di quarta, ottava e decima, senz' altro accento che i lievissimi e inavvertiti sulla prima e sulla sesta (*C. II, v. 4*).

[14] Mediante un fuggevole silenzio che accompagni la parola *guarda*, fa che si pensi ad un gesto di Virgilio che addita le furie.

[15] Le Erinni figurano i rimorsi della coscienza.

[16] (Μέγαιρα) La nemica.

[17] (Ἀληκτώ) che non ha mai requie.

[18] (Τισιφόνη) La vendicatrice.

[19] Non senza alcun significato, il poeta menziona quell' immediato silenzio. Virgilio prevede ciò che può accadere tra un istante, dopo il grido *venga Medusa*. Egli era stato altra volta a quel cimento, e però quando giungerai a questa frase, fermati, e poi pronunzia le parole *tacque a tanto* in modo da far capire che Virgilio si raccolse in sè stesso, e preoccupato, stette attento a quel che poteva avvenire.

[20] Sulla parola *si fendea* poni un colorito imitativo che dèsti l' impressione dello stracciarsi delle carni sul petto. Rianima ad un tratto la forza della tua narrazione, e così va innanzi per tutto l'episodio delle furie infernali e ravviva sempre più l'espressione dello spavento da cui Dante è occupato.

[21] Davano a sè stesse nella faccia colpi con le mani aperte.

[22] Agli alti gridi che facevano le furie, le quali, come si è detto, avevano serpentelli e ceraste per crine e si battevano sulla faccia e con l' unghie si laceravano il petto, Dante, preso da subitaneo estremo spavento, si strinse prestamente a Virgilio; locchè è denotato da questo fuggevole e vibrato verso di sesta e decima con appoggio sulla prima (*C. III, v. 89*).

[23] Venga Medusa; sì il farem di smalto!
Gridavan tutte [24] riguardando in giuso:
Mal non vengiammo in [25] Teseo l' assalto.
[26] Volgiti indietro, e tien lo viso chiuso; 55
[27] Chè, se il Gorgon si mostra e tu 'l vedessi,
Nulla sarebbe del tornar mai suso.
Così disse il Maestro; ed egli stessi
Mi volse, e non si tenne alle mie mani,
[28] Che con le sue ancor non mi chiudessi. 60
[29] O voi, ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina, che s' asconde
Sotto il velame degli versi strani.
[30] E già venìa su per le torbid' onde

---

[23] La minore delle tre Gorgoni, che trasmutava in pietra chiunque la guardasse.

[24] Giù nell' interno della torre, donde le Furie aspettavano che venisse Medusa, che esse gridando chiamavano.

[25] Teseo discese con Pirotoo nell' Inferno per rapire Proserpina. Pirotoo fu divorato da Cerbero; Teseo rimase laggiù prigioniero, finchè fu liberato da Ercole. Mal facemmo, gridano le furie, a non vendicarci contro Teseo del suo assalto, volendo dire: e non avvenga lo stesso di costui che viene.

[26] Esprimi la fretta e l' ansia con cui Virgilio grida *Volgiti indietro* ecc., come colui che fu riscosso e sbigottito dalle minacciose parole delle furie.

[27] La testa pietrificante di Medusa.

[28] Poni una fortissima enfasi sulla parola *sue*, volendo dir Dante che Virgilio non si contentò che egli si coprisse gli occhi con le proprie mani, ma che lo strinse e gli chiuse con le mani sue ogni veduta.

[29] Qui i comentatori argomentano variamente. Appigliati, tra le molte, alla spiegazione che più ti piace.

[30] Ecco un momento altamente artistico dipinto al vivo dal poeta, e sarà per te difficile di renderlo con adeguata espressione. Dante non sa niente dell' arrivo dell' angelo; Virgilio gli ha messo nell' animo il terrore della vista di Medusa, e gli ha chiuso gli occhi nelle proprie mani. Dante sta così nel buio con orecchie tese, e nella maggiore aspettazione e trepidanza. Ed

Un fracasso d' un suon pien di spavento, 65
Per cui tremavano ambedue le sponde:
[31] Non altrimenti fatto, che d' un vento

---

ecco che sente venire su per le *torbide onde* un rumore, *un fracasso d' un suon pien di spavento*, e gli par che ne tremi la vicina sponda della palude e che l' altra lontana ne ripeta il rimbombo ed il tremore, *per cui tremavano ambedue le sponde*. Non sa a che assomigliare la sensazione, di quel ch' egli udiva, e, per rassomigliarla a qualche cosa di terribile, si ricorda del vento che impetuoso abbatte e trascina tutto quello che incontra. Il primo verso di questa terzina, *e già venia su per le torbid' onde*, di quarta, ottava e decima con appoggio sulla seconda e la sdrucciola sull' ottava; il secondo, *un fracasso d' un suon pien di spavento*, verso forte e romoroso, che si avvantaggia dell' incontro dei due accenti sulla sesta e sulla settima; ed il terzo, *per cui tremavano ambedue le sponde*, che ripete il ritmo del primo verso, di quarta e ottava, ma con forte sdrucciola sulla quarta, raggiungono in questa terzina, con le sillabe piene di dure consonanti, uno dei più splendidi esempi dell' armonia imitativa.

[31] Eccoti due terzine di un' armonia imitativa la quale anch' essa non può essere più perfetta. Le idee si legano con una progressione così crescente che ciascuna immagine è come il riflesso della immagine precedente. Nel Canto III alla nota del v. 103 ti ho parlato del *crescendo vocale*, e non trovi dove meglio tu possa e debba valertene che in questi sei versi in cui Dante presenta innanzi ai tuoi sensi l' impeto del vento che con tempesta va innanzi polveroso, e disperde e abbatte e trascina tutto quello che incontra. La struttura dei versi meravigliosamente ti seconda. Il primo verso, *Non altrimenti fatto che d' un vento*, fugge con l' accento di sesta appena sensibile e che non ha altro appoggio precedente se non sulla quarta (*C. III, 89*). Il secondo verso *Impetuoso per gli avversi ardori*, di quarta, ottava e decima senz' altro appoggio, epperò robusto e sonoro (*C. II, v. 4*) segue la fuga del primo, singolarmente per l' accento sulla quarta che vi è portato dalla dieresi; poi seguono due versi di cinque brevi che incalzano cinque lunghe (*C. VI. v. 19*) *Che fier la selva, e senza alcun rattento Li rami schianta, abbatte e porta fuori*, versi ambedue omiotonici, robusti e incalzanti. Indi nel verso

Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento
  Li rami schianta, abbatte e porta fuori, 70
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.
  [32] Gli occhi mi sciolse, e disse: Or drizza il nerbo
Del viso su per quella schiuma antica,
[33] Per indi ove quel fummo è più acerbo. 75
  [34] Come le rane, innanzi alla nimica
Biscia, per l' acqua si dileguan tutte,
Fin che alla terra ciascuna [35] s' abbica;
  Vid' io più di mille [36] anime distrutte

Innanzi polveroso va superbo ritorna la fuga del ritmo di sesta e decima, ma con appoggio sulla seconda. Finalmente compie l' ardita e viva armonia imitativa il verso con quattro accenti, forte e risonante, *e fa fuggir le fiere e li pastori.*

[32] Risoluta, forte, vibrata, come in tuono di chi trionfa, dev' essere l'espressione di ciò che ora Virgilio dice a Dante, sciogliendogli gli occhi ed incitandolo che guardasse l' angelo già disceso in loro soccorso.

[33] È naturale che le esalazioni che si sollevavano *dalla palude che 'l gran puzzo spira*, alle quali Dante allude con le parole *quell' aer grasso*, fossero più dense innanzi all'angelo, pel gran numero di quelle *anime distrutte* che, frangendo da ogni parte le putride acque, gli fuggivano d' innanzi.

[34] Appena Virgilio ritira le mani dagli occhi di Dante, la prima cosa che questi vede, la più vicina, sono le mille anime distrutte che con fracasso fuggono per l' acqua e si dileguano, e dietro di esse, l' Angelo. Nel pronunziar *come le rane innanzi alla nimica biscia*, ecc., bada che Dante è sotto la impressione della maraviglia, così per la presenza dell' angelo come per la vista dei numerosi spiriti fuggenti. Comincia tu dunque questo paragone tra le rane e le anime, facendo fin dal principio trasparire dalla tua voce il passaggio dalla paura alla maraviglia.

[35] Si raccoglie, si ammucchia.

[36] In tutto l' inferno di Dante non trovo una parola più tremenda! Chiama i dannati *anime distrutte*. È un desolante compendio di terribili eterne verità. Mi ricorda la parola dei Salmi:

Fuggir così, [37] dinanzi ad un, ch' [38] al passo 80
Passava Stige con le piante asciutte.
Dal volto rimovea quell' aer grasso,
Menando la sinistra innanzi spesso;
[39] E sol di quell' angoscia parea lasso.
Ben m' accorsi ch' egli era [40] del ciel Messo, 85

---

quia non sumus consumpti. Nel pronunziare questa qualificazione mostra che ne hai capito l'orrendo valore, vestendola con una energica inflessione e di terrore e di desolazione.

[37] Calca la voce sulla parola *un* e poi fermati sensibilmente da dare a pensare chi egli fosse. *

[38] *Al passo*, cioè camminando sulle acque. Mantieni la nobiltà e la maestà dell' Angelo, siccome Dante ha fatto, con un verso robusto e sonoro di quarta, ottava e decima, con appoggio sulla seconda, (*C. II, v. 4*) scrivendo: *Passava Stige con le piante asciutte.*

[39] L' angelo parea superiore a tutto ciò che lo circondava. Nè lo toccava la fuga delle anime, quasi non le vedesse, nè parea si avvedesse della presenza dei due poeti. *Rimovea* pure con la sinistra (perchè nella destra avea la *verghetta*) *l' aer grasso* che si addensava davanti a lui.

[40] L' Angelo che viene su per le acque di Stige è una scultura la più perfetta, da non confondersi con alcuno degli altri non pochi angeli che Dante ti presenta in tutta la divina commedia, ciascun dei quali ti risveglia l' immagine di una propria fisonomia. Il poeta, coi pochi tratti da cui fa venir fuori chiara ed intera la figura di questo *del ciel Messo*, gli conserva quella severità che lo esclude dai cori degli angeli di adorazione o di sapienza, e lo accosta a quelli che sono esecutori della divina giustizia. Egli non è circondato di luce nè suffuso di bellezza, ma è spirante disdegno. Lo accorgersi di Dante ch' egli era un mandato dal cielo, e il volgersi verso il Maestro, evidentemente indicano che egli in quel Messaggiero non ravvisò a prima vista un angelo; e ciò è tanto vero che fu Virgilio il quale gli fe'

* È questa quella *pausa enfatica* che non precede, come al canto VI nel verso *voi cittadini mi chiamaste Ciacco* e nel canto VII al verso *non poterebbe farne posar una*, ma che segue un concetto sul quale, appena pronunziato, vuoi richiamare fortemente l' attenzione degli ascoltatori.

E volsimi al Maestro, e quei fe' segno
Ch' i' stessi cheto, ed inchinassi ad esso.
Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
Giunse alla porta, e con una verghetta
L' aperse, che non v' ebbe alcun ritegno. 90
[41] O cacciati del ciel, [42] gente dispetta,
Cominciò egli in su l' orribil soglia,
Ond' esta oltracotanza in voi s' alletta?
Perchè ricalcitrate a quella voglia,
A cui non puote il fin mai esser mozzo, 95
E che più volte v' ha cresciuta doglia?
[43] Che giova nelle fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
[44] Ne porta ancor pelato il mento e il gozzo.
[45] Poi si rivolse per la strada lorda, 100

---

cenno d' inchinarsi. Mantieni la sua scultorea figura fin dal principio in queste parole *al passo passava Stige con le piante asciutte*. Più che non la moltitudine sconfinata dei demonii, che non le furie, che non le allusioni di Medusa, l' Angelo è nella creazione del poeta, il punto più rilevante di questo Canto IX.

[41] Raccogli tutti i tuoi mezzi per dare maestà a questa sdegnosa invettiva dell' angelo, perchè se essa restasse per poco senza avere il primo luogo in tutto questo episodio, a nulla ti varrebbe la stessa descrizione ben fatta dell' angelo che passa sul fiume. Alla maestà che deve primeggiare va aggiunta la severità, fino a dare una certa fierezza a questo spirito punitore.

[42] Cioè dispettosa, contraria ad ogni bene, malevola per determinazione.

[43] Rimprovera i demoni di cozzare inutilmente contro la provvida necessità delle cose disposte da Dio.

[44] Allude in forma allegorica alla disfatta dell' inferno, per la discesa di Gesù Cristo nel Limbo.

[45] Prepara questo finale dell' episodio dell' angelo, studiando assai bene il passaggio dall' intonazione di minacciosa ira a quella della superiorità austera colla quale egli si rivolse e riprese la sua strada (*C. III, v. 51*). In questi quattro versi il poeta compie con pochi decisivi colpi la scoltura della fisonomia di quello spirito celeste. Aperta che fu la porta, l'angelo conservò la fierezza

E non fe' motto a noi; ma fe' sembiante
D' uomo, cui altra cura stringa e morda,
Che quella di colui che gli è davante:
E noi movemmo i piedi in vêr la terra,
Sicuri, appresso le parole sante. 105
[46] Dentro v' entrammo senz' alcuna guerra:
Ed io, ch' avea di riguardar disìo
La condizion che tal fortezza serra,
Com' i' fu' dentro, l' occhio intorno invio,
E veggio, [47] ad ogni man, grande campagna, 110
Piena di duolo e di tormento rio.
[48] Sì come ad Arli, ove 'l Rodano stagna,

---

con la quale avea rimproverato i demonii, *non fe' motto*, il suo sembiante austero fu *d' uomo cui altra cura stringa e morda che quella di colui che gli è davante.*

Entra Dante nel basso Inferno e si trova nel sesto cerchio dove sono puniti gli eresiarchi.

[46] Sei arrivato al punto in cui la tua lettura passa a sormontare maggiori difficoltà. Eppure, nel Canto V, ti sei trovato a descrivere la bufera infernale, nel VI la pioggia greve, nel VII la ridda, nell'VIII la lotta degl'iracondi. Ora il poeta comincia a parlare della città di Dite. Qui tu entri nel basso Inferno. Il passaggio dev' essere sentito da te e sensibile ad altri che ti ascoltassero. L' intonazione fondamentale ed il nuovo carattere delle cose in cui t' incontri lo hai già definito da te stesso quando, parlando delle fosse che vallano quella terra, l' hai denotata la *terra sconsolata.* In questa parola è compresa la grave affannosa impressione, che deve occupare, ad un istante il tuo spirito. Dante stesso rende da ora il suo verso più pesante, più stentato, più duro. Fin qua non ha egli incontrati nè demonii, nè fuoco. Preparati dunque ad esprimere una desolazione superiore a quella di ogni umano sentire.

[47] Una campagna sconfinata al cui termine, da ogni mano, non giunge l' occhio. È seminata di sepolcri, e di sepolcri accesi e roventi in modo *che ferro più non chiede verun' arte.*

[48] I due paragoni di Arli e di Pola alla impressione della loro vastità aggiungono l' altra melanconica, funerea dei sepolcri sparsi largamente e lungamente pel piano.

Sì come a Pola, presso del Quarnaro,
Che Italia chiude e i suoi termini bagna,
Fanno i sepolcri tutto il loco [49] varo; 115
Così facevan quivi d' ogni parte,
Salvo che il modo v' era più amaro;
[50] Chè tra gli avelli fiamme erano sparte,
Per le quali eran sì del tutto accesi,
Che ferro più non chiede verun' arte. 120
[51] Tutti gli lor coperchi eran sospesi,
[52] E fuor n' uscivan sì duri lamenti,
Che ben parean di miseri e d' offesi.
Ed io: Maestro, quai son quelle genti,

---

[49] Varo cioè vario, per la varietà della conformazione degli avelli, i quali non eran terragni, ma tutti più o meno sorgevano alti; come lo conferma l' aver Dante, quando stava ancor di lontano, ravvisati alcuni avelli al riverbero del fuoco; e lo conferma pure il fatto che Farinata e Cavalcante apparvero al disopra di Dante, affacciandosi dalla sommità dell'avello in cui erano rinchiusi.

[50] La campagna è tutta coverta di sepolcri, e tra l' uno e l' altro sono fiamme, e le mura di essi son tutte accese, simili a ferro rovente. Già nel canto precedente da lontano Virgilio ha detto che *il fuoco eterno che entro le affuoca fa parerle rosse*, e nel Canto seguente Farinata chiamerà quella campagna *la città del fuoco*.

[51] Fa orrore, al rosso riverbero delle fiamme, immaginare sospesi, per soprannatural forza, in alto, tanti coperchi per quante sono le aperte bocche di quegli avelli. Appresso vedremo infino a quando quei coperchi staranno così sospesi, prima di cadere in eterno per chiudere le genti seppellite *dentro da quell' arche*.

[52] Tralascio assai spesso di ripeterti le armonie imitative bellissime, che ti presentano i ritmi maestrevolmente adoperati dal sommo poeta. Ma qui non posso tacere la gemente armonia di questi due versi, messi ad esprimere i lamenti che venian fuori di quelle tombe, il primo *E fuor n' uscivan sì duri lamenti* di quarta, settima e decima con l' appoggio sulla seconda, e l' all' altro verso *Che ben parean di miseri e d' offesi*, che dopo i due giambi fugge alla sua fine aiutato dalla sdrucciola sulla sesta.

Che, seppellite dentro da quell' arche, 125
Si fan sentir con gli sospir dolenti?
  Ed egli a me: Qui son gli eresiarche
Co' lor seguaci, d' ogni setta; e, molto
Più che non credi, son le tombe carche.
  Simile qui con simile è sepolto, 130
E i monimenti son più, e men caldi.
E poi ch' alla man destra si fu volto,
  [53] Passammo tra i martìri, e gli alti spaldi.

---

[53] I poeti, entrando in ogni cerchio, han sempre tenuto a sinistra; ora invece, inoltrandosi nella cerchia degli eresiarchi, Virgilio, senza dir motto, volge a destra. Leggi questo verso *e poi che alla man destra si fu volto* con tale *enfasi* sulle parole *a destra*, da richiamare vivamente sopra di esse l' attenzione dei tuoi ascoltatori i quali al principio del canto seguente ne vedranno la ragione.

CANTO DECIMO

[1] Ora sen va per un segreto calle,
Tra 'l muro della terra e li martìri,
Lo mio Maestro, ed io dopo le spalle.
[2] O virtù somma, che per gli empi giri
Mi volvi, cominciai, com'a te piace, 5
Parlami, e soddisfammi a' miei desiri.
[3] La gente che per li sepolcri giace
Potrebbesi veder? già son levati
Tutt'i coperchi,[4] e nessun guardia face.

---

[1] Mentre che i due poeti passano *tra i martìri e gli alti spaldi*, Virgilio s' incammina in silenzio per un sentiero distinto e segregato. Dante lo segue. Virgilio procede tuttavia taciturno e pensa a qualche cosa, che occupa la sua mente. Egli che ha capito, come dice appresso, il desiderio di Dante, va da quella parte dove sta Farinata. Nel pronunziare lentamente e interrottamente questa terzina e soprattutto nelle parole *ed io dopo le spalle*, fa sentire la perplessità dell' animo di Dante, che non sapeva spiegarsi perchè Virgilio si fosse messo per quel *segreto calle.*

[2] In questa seconda terzina dà alla parola *parlami* il significato della più premurosa istanza e della sollecitudine che ha Dante di rompere quel silenzio. Dante desidera di veder Farinata, ma non sa che Virgilio lo ha compreso. Nella frase *per gli empii giri mi volvi* allude al menarlo che quegli fa dietro di sè per quel sentiero.

[3] In questa terzina serba quell' intonazione di cortese preghiera che prepari ciò che poi Farinata dice a Dante con le parole *ten vai così parlando onesto;* ed esprimi più vivamente il desiderio che ha il poeta di vedere e di parlare con *quelle genti che, seppellite dentro da quell' arche, si fan sentir cogli sospir dolenti.*

[4] Il significato di queste parole *e nessun guardia face* nasce da che il poeta poco prima avea incontrato i demonii a guardia delle

Ed egli a me: [5] Tutti saran serrati, 10
Quando, di Josaffà, qui torneranno
Coi corpi che lassù hanno lasciati.
Suo cimitero, da questa parte, hanno
Con [6] Epicuro tutti i suoi seguaci;
Che l' anima col corpo morta fanno. 15
Però, alla dimanda che mi faci,
Quinc' entro soddisfatto sarai tosto,
[7] Ed al disio ancor che tu mi taci.
Ed io: Buon Duca, non tegno nascosto
A te mio cor, se non per dicer poco; 20

---

mura di Dite. Esprimi dunque il concetto ch' era bene giovarsi dell' opportunità del momento, nel quale nessuno si sarebbe opposto che essi parlassero con quei sepolti.

[5] Virgilio, senza essere stato su di ciò interrogato da Dante, dice da sè che quei coperchi tutti cadranno sopra quelle mura accese, come ferro rovente, quando quelle anime torneranno coi loro corpi dall' universale giudizio e non saranno più eretici da esservi rinchiusi; e quelli che già vi furono resteranno sepolti, fuori d' ogni altra vista, in eterno. Stacca questa forte e tremenda terzina da tutto il resto della narrazione, e fa che nel pronunciarla traspaja da essa l' impressione del severo giudizio, che fa sparire per sempre dalla vista delle altre cose create quelli che disconobbero il loro creatore, e che credettero che dopo morte sarebbero con l' anima e col corpo caduti nel nulla.

[6] Filosofo Ateniese che, tra gli altri errori, insegnò che colla morte perisce tutto l' uomo, anima e corpo, contro l' universale persuasione di tutti gli uomini che sempre hanno creduto l'anima immortale.

[7] Il desiderio di veder qualche illustre concittadino * e singolarmente, se era possibile, Farinata degli Uberti. Farinata fu uno di quegli uomini che, assorbiti nello spirito delle fazioni, non negarono apertamente Dio, ma lo negarono di fatto; non si fermarono a pensare che ci fosse una vita futura, un giudizio individuale.

* Giov. Villani, IV, 30, scrive: « La città (Firenze) era malamente corrotta di eresia, intra l'altre della setta degli Epicurei ».

[8]E tu m'hai, non pur mo, a ciò disposto.
[9]O Tosco, che per la città del foco
Vivo ten vai, così [10]parlando onesto,
Piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto 25
Di quella nobil patria natìo,
Alla qual forse fui troppo molesto.
[11]Subitamente questo suono uscìo
D'una dell'arche; però m'accostai,
Temendo, un poco più al Duca mio. 30
Ed ei mi disse: [12]Volgiti, che fai?

---

[8] Fa che risulti chiaro il significato delle parole *non pur mo* m' hai disposto al silenzio; cioè altre volte con ammonirmi, ora con l' esempio del tacere tu stesso.

[9] Ecco il momento difficile in cui entra a parlare Farinata. Non fare in questo punto la voce spaventevole di tomba, come ho udito declamare tante volte. Pure non ti sarà possibile ripetere in modo acconcio le sue parole, se non avrai chiara in mente la sua immagine ed il carattere che rappresenta. Da che è mosso quest' uomo singolare a chiamar Dante? Dall' amore della patria terra, dalla favella del paese nativo che ode risuonare. Devi fargli dire *o Tosco!* con voce affettuosa, e far che continui con cortesia, *piacciati di restare*, di fermarti. Ed egli ne spiega la ragione, cioè che la loquela di Dante lo fa manifesto ch' è nativo di quella terra, che chiama *nobile*, alla quale si duole, colà, di essere stato *forse troppo molesto*.

[10] Allude al modo ossequioso con cui ha inteso parlare Dante nella risposta che ha data a Virgilio.

[11] L' avello dove stava Farinata non era a lato dei poeti. Farinata, scosso al suono della patria loquela, si drizza in piedi immantinenti a fermare il passo di chi parlava. Leggi dunque il verso *subitamente questo suono uscìo* in modo da spiegare, più che la sorpresa, la impressione di timore che ne ebbe Dante, sentendo istantaneamente risuonarsi da un lato, in alto, quella voce; e la intonazione con cui significherai questo fatto preparerà e giustificherà l' altra simile e più decisa che porrai sulle parole, *mi accostai, temendo, un poco più al duca mio.*

[12] Pronunzia con premura, con disapprovazione dell' indugio

[13] Vedi là Farinata [14] che s'è dritto:

---

di Dante nel volgersi a Farinata, e non senza una fretta pressante, le parole di Virgilio: *volgiti, che fai?*

[13] Farinata è uno dei personaggi principali che fanno parte della prima cantica della divina Commedia. Nel rappresentarne il carattere col solo mezzo della lettura ti gioverà tener presente quello che ricorda di lui la storia, cioè che fu di statura grande, fisonomia virile, membra forti, contegno grave, eleganza soldatesca, parola cortese, di consiglio sagacissimo e audace in fatti d'armi. Non è solamente l'attore che deve formarsi un'idea scolpita dei caratteri. Anche il lettore giunge a far trasparire per fino le fisonomie dei personaggi, e singolarmente di quelli verso i quali sveglia l'interesse degli ascoltatori. Vero è che l'attore ha il vantaggio di tutta l'azione; mentre che il lettore non ha per sè che le sole inflessioni della voce. Pure se questi non ha la più minuta conoscenza del cuore, si contenti di sentire e gustare le emozioni che gli può dare nella sua stanza una lettura solitaria. Con Farinata t'incontri in difficoltà assai maggiori di quelle che ti si presentarono e ti si presenteranno, nel leggere gli episodii di Francesca da Rimini, di Pier delle Vigne e di Ugolino. Le passioni sono naturalmente più facili a sentirsi, ad imitarsi ed a trasfondersi. L'amore passionato di Francesca, il dolore profondo di Pier delle Vigne, la vendetta efferata di Ugolino riverberano senza ostacolo nel tuo animo, e con la voce li comunichi facilmente in quello degli ascoltatori. Così del pari gli altri personaggi che pigliano parte alle grandiose e desolanti scene di questa prima cantica, fino a quelli che appaiono e dispaiono, hanno per lo meno la fisonomia del peccato che li ha perduti, per la recidività che il poeta non discompagna da alcun peccatore, e il vizio ha linee più precise della stessa virtù. Ma Farinata è dipinto dal poeta con una impronta grandiosa, e il poeta stesso non lo denota altrimenti che con la qualità di magnanimo. È però, nel fatto tuo, assai più arduo mantenere viva la gigantesca e parlante scultura che ne ha fatta il divino artista. Solo allorchè sarai a leggere le ultime vicende di Ulisse, nel canto XXVI, ti troverai in simile difficoltà ad esprimere l'ardore che quel celebrato eroe ebbe a *divenir del mondo esperto e degli vizi umani e del valore.*

[14] Eccolo colui che cercavi di vedere, *che s' è dritto;* quegli di

[15] Dalla cintola 'n su tutto il vedrai.
[16] I' avea già 'l mio viso nel suo fitto;
Ed ei s'ergea col petto e con la fronte, 35
[17] Com' avesse lo inferno in gran dispitto.
[18] E le animose man del Duca e pronte
Mi pinser tra le sepolture a lui,
Dicendo: [19] Le parole tue sien conte.
Tosto ch' al piè della sua tomba fui, 40
[20] Guardommi un poco; e poi, quasi sdegnoso,

---

cui domandasti a Ciacco. Tutto dipende dall' enfasi gagliarda che avrai messa sul nome *Farinata*: *Vedi là Farinata;* altrimenti tanto sarebbe stato Farinata quanto ogni altro. Virgilio per soddisfare vieppiù il desiderio di Dante, aggiunge: *dalla cintola in su tutto il vedrai.*

[15] Rendi evidente con nobiltà ed alterezza l' ipotiposi di questa scultura; e, per farla vedere agli altri, paja prima a te di vedere quel gran fiorentino diritto sorgere dalla cintola in su, per parlare al suo concittadino.

[16] Farai colla tua voce sentire l' ardente desiderio che aveva Dante di affigurare e conoscere Farinata.

[17] Ipotiposi più bella della precedente, che descrive l' atteggiamento altero e che parea disprezzante, col quale si levò Farinata. Mantieni il tuono grave e robusto, e, rinforzandolo su quest' ultimo verso della terzina, abbi presente il significato della parola *dispitto*, cioè noncuranza e dispregio.

[18] Nota bene che le *animose* mani e *pronte* di Virgilio spinsero Dante per menarlo a Farinata tra le sepolture. Questo conferma quel che abbiamo detto, cioè che l' avello da cui partì la voce *o Tosco* non era accosto ai due poeti, e che Farinata anche da lontano, al suono della nativa favella, si scosse e si rizzò prontamente a chiamare e a pregare il suo concittadino che si fermasse. Sarebbe stato inutile che Dante avesse scritto che Virgilio lo spinse tra le sepolture; ma è chiaro che quelle parole aggiungono importanza ed evidenza a questa scena, e tu devi dare ad esse risalto, poggiando la voce con enfasi gagliarda sulle parole: *mi pinser*.

[19] Sien contate, cioè brevi e ben ponderate.

[20] Sublime, ma non facile a farsi comprendere con l' aiuto della

Mi dimandò: Chi fur li maggior tui?
[21] Io, ch'era d'ubbidir desideroso,
Non gliel celai, ma tutto gliel'apersi;
[22] Ond'ei levò le ciglia un poco in soso; 45
Poi disse: Fieramente furo avversi
A me, e a' miei primi, e a mia parte,
[23] Sì, che per [24] düe fiate gli dispersi.
[25] S'ei fur cacciati, ei tornâr d'ogni parte,

---

sola voce è quel concetto ***guardommi un poco.*** In silenzio, quel grande lo guarda e poi gli domanda: ***chi fur li maggior tui?***

[21] E così era, cioè *d' ubbidir desideroso*, perchè Dante che aveva un alto concetto di Farinata, si recava a fortuna di vederlo e più di parlargli. E il modo umile e cortese con cui dirai le parole; *io non gliel celai, ma tutto gliel' apersi*, preparerà il contrasto col modo ardito e franco con cui farai parlar Dante, appena vedrà che Farinata tiene in poco conto i suoi maggiori e quelli della sua fazione.

[22] Atteggiamento di colui che, concentrandosi in sè stesso, per rammentar cosa importante, corruga la fronte, aggrotta le ciglia e fissa l' occhio in alto e riflette.

[23] Pronunzia risolutamente questo verso, giacchè l' animo altero di Farinata ritiene come natural conseguenza l' essere stato da lui disperso chiunque gli fu contrario, e metti l' enfasi su la parola *due* che è l' idea motrice di tutto il concetto.

[24] Nel 1248 con l' aiuto dell' imperatore Federico II; e nel 1260 dopo la battaglia di Mont' Aperti, cacciandoli da Firenze e disperdendoli.

[25] Dante sino ad ora è stato innanzi a Farinata, compreso da venerazione della grandezza di lui. Ma l' alterezza del capo della fazione contraria che si vanta di aver dispersi due volte i suoi maggiori, solleva ad un tratto i suoi spiriti, ed egli sorge e si rivela grande ed ardito quanto Farinata. Da questo momento farai sentire la titanica lotta sorta tra i due grandi animi e sostenuta mirabilmente insino alla fine; imperciocchè anche quando il poeta ode la predizione del suo esilio, nasconde la sua impressione, si contiene, nè si mostra smarrito, se non poi a Virgilio. Poni un' enfasi doppia sulla parola *tornâr*, in cui sta tutto il concetto e tutto il contrasto. Nondimeno nel momento che i due

Risposi lui, e[26] l'una e l'altra fiata; 50
Ma i vostri non appreser ben quell'arte.
Allor surse alla vista scoperchiata
[27] Un'ombra, lungo questa infino al mento:
Credo che s'era inginocchion levata.
D'intorno mi guardò, come talento 55
Avesse di veder s'altri era meco;
Ma poi che il suspicar fu tutto spento,
[28] Piangendo disse: Se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,

---

atleti par che si slancino alle prese, quando l' animo degli ascoltatori sta preparato e pronto ad ammirare la lotta gigantesca dei due grandiosi caratteri, l' impressione e l' aspettativa sono tronche ad un punto da una larva piangente che trae a sè tutta l' attenzione.

[26] Nel gennaio 1251 dopo la sconfitta dei Ghibellini a Figline; e nel 1266 dopo la morte di Manfredi.

[27] Metti molta cura nello immaginarti e nel rappresentare il carattere di Cavalcante in modo che faccia un vivo contrasto col carattere magnanimo di Farinata. Il poeta ha messo l' uno accanto dell' altro per far riflettere vicendevolmente sopra ciascuno di essi una luce maggiore. L'uno si erge col petto e con la fronte, l' altro appena si leva su, per guisa che a lato del primo pare si sia levato in ginocchi, e sporge fuori la testa e guarda giù con faccia tapina e piagnolosa. Questi concentra tutti i suoi sterili affetti nel domestico lare, quegli arde tutto dell'amore della patria e della sua fazione. L' uno dirà che più dello stesso inferno lo tormenta il pensiero che i suoi non *tornarono* in patria anch' essi *da ogni* parte; *ciò mi tormenta più che questo letto;* l'altro, al solo indugio che Dante pone nel dargli la risposta alla domanda se suo figlio vive ancora, cadrà supino, *supin ricadde e più non parve fuora;* quegli si esprime con alterezza, questi prega piangendo.

[28] Questa parola *piangendo*, preceduta dall' essersi Cavalcante Cavalcanti levato come in ginocchio sino all' orlo del sepolcro quanto appena bastava a sporgere gli occhi al di fuori, stabilisce fin dal principio la differenza più spiccata tra i due caratteri. La tua voce, siccome in Farinata esprime con tuono grave e

[29] Mio figlio ov'è? e perchè non è teco? 60
[30] Ed io a lui: Da me stesso non vegno:
Colui, che attende là, per qui mi mena,
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
Le sue parole e 'l [31] modo della pena
M'avevan di costui già letto il nome; 65
Però fu la risposta così piena.
[32] Di subito drizzato, gridò: Come!
Dicesti egli ebbe? non viv'egli ancora?
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?
Quando s'accorse d'alcuna dimora 70
Ch'i' faceva dinanzi alla risposta,
[33] Supin ricadde, e più non parve fuora.

---

maestoso la maschia alterezza, così in Cavalcante, che comincia a parlare piangendo, manifesti con tuono dimesso e lamentoso la meschinità del suo spirito.

[29] Guido, figlio di Cavalcante Cavalcanti, tenuto primo, dopo Dante, fra tutti i poeti anteriori al Petrarca.

[30] Dante è troppo assorto alle gravi cose di cui discorre con Farinata, sì che poco pon mente a Cavalcante. Pronuncia le parole di tutta la risposta di Dante alquanto spezzate l'una dall'altra e con quel tuono uniforme con cui parla chi, mentre dice, pensa ad altro ed è compreso da cura più grave.

[31] Cavalcante era noto come epicureo.

[32] Anche Cavalcante snbitamente si drizza ora in piedi alla falsa interpretazione da lui data alle parole di Dante, che suo figlio fosse morto. Agitata, ansante e pressante sia la risposta del padre, e più che risposta sia essa un istantaneo grido di angoscia; stacca dunque il *come*, e poni ad esso un punto esclamativo. Lega *dicesti* con quel che segue, continuando ad interrogare esclamando: *dicesti egli ebbe?!* E così segui interrogando ed esclamando con le dolorose parole *non vive egli ancora?!* e più di tutto col terzo verso *non fere gli occhi suoi lo dolce lome?!* che per la sua lunghezza nascente dai cinque giambi di seguito ti dà tutto l'agio di esprimere un doloroso lamento (*C. VI, v. 19*).

[33] Non si nascose, ma ricadde, e dovrai far sentire in quel *supin ricadde* il venir meno, senza conforto.

[34] Ma quell'altro magnanimo, a cui posta
Restato m'era, [35] non mutò aspetto,
Nè mosse collo, nè piegò sua costa. 75
E se, [36] continuando al primo detto,
Egli han quell'arte, disse, male appresa,
[37] Ciò mi tormenta più che questo letto.
[38] Ma non cinquanta volte fia raccesa
La faccia della [39] Donna che qui regge, 80
Che tu saprai quanto quell'arte pesa.
[40] E, se tu mai nel dolce mondo regge,

---

[34] Studia bene il passaggio di espressione in questo momento in cui torna in campo Farinata, e riattacca la lotta, sospesa al-l'apparire di Cavalcante *(C. III v. 51)*.

[35] In tutto questo tempo che Dante ha parlato con Cavalcante Farinata è stato con l'animo assorto nelle ultime violenti parole che Dante avea pronunziate. Ecco perchè non avea menomamente mutata la postura altera che avea presa all' udire la gagliarda risposta del suo avversario. Questo farai intendere col colorito grave e sostenuto con cui, con progressiva forza, pronunzierai le tre frasi: *non mutò aspetto, nè mosse collo, nè piegò sua costa, (C. II v. 121)*.

[36] Sta attento che le parole *continuando al primo detto* le devi unire, mediante un' identica inflessione di voce, con *disse;* cioè Farinata *disse, continuando al primo detto.*

[37] Capaneo non disconosce un essere onnipotente, gli si ribella e pazzamente lo sfida. Farinata non si ribella contro chi non conobbe, ma ne vilipende il gastigo, pertinace com'è nell' unico affetto del suo inflessibile spirito.

[38] Non passeranno cinquanta plenilunii, cioè quattro anni e due mesi, che tu sperimenterai quanto difficile sia il ritornare in patria a chi ne è stato sbandito.

[39] La luna, mitologicamente Proserpina.

[40] Devi colorire con tutto l'affetto questa maniera deprecativa con la quale Farinata domanda il perchè quel popolo è tanto crudele incontro ai suoi, *e se tu mai nel dolce mondo regge;* cioè per quanto ti è caro il ritornar nel mondo, e il non rimanere qui in questo luogo di pianto. Chiama poi *empietà* ogni lotta mossa contro di lui e contro quelli di sua parte, mentre che la

Dimmi, perchè quel popolo è sì empio
Incontr' a' miei in ciascuna sua legge?
Ond'io a lui: [41] Lo strazio e 'l grande scempio, 85
[42] Che fece l'Arbia [43] colorata in rosso,
Tale orazion fa far nel nostro tempio.
[44] Poi ch'ebbe, sospirando, il capo scosso,

---

empietà è soltanto contro l'Onnipotente. Dà quindi un accento altero e violento alla parola *empio* ed a questo forte e balzante verso *incontro ai miei in ciascuna sua legge*, facendo che esso prorompa da Farinata come uno slancio istantaneo di alterezza e di sdegno.

[41] È il momento maggiore di Dante in questa atletica lotta. La terzina non può essere più calda, più vera, più sentita; nè scritta con concetti e con forma più sublime. Raduna tutte le doti naturali che tu possa avere, e con tuono grave, maestoso, spirante nobilissima ira, fa che Dante rinfacci a Farinata lo *strazio e il grande scempio*, e dica che quello strazio e quello scempio fan chiamare Dio a parte della vendetta.

[42] Farinata, trovandosi riparato a Siena, domandò ed ottenne soldatesche da Re Manfredi, le quali egli riunì ai Ghibellini, onde fece strage dei Guelfi nel 1260 a Mont' Aperti presso il fiume Arbia, e vincitore rientrò in Firenze, mediante il tradimento di Bocca degli Abati (*v. c. XXXII*).

[43] Le parole *colorata in rosso* condensano sopra di esse tutta la forza del rimprovero, per la strage grande così, da colorare in rosso l'acqua del fiume, e giustificano l'ira dei Guelfi e di Dante contro Farinata e i vincitori.

[44] In questo verso devi far palese tutta l'altezza del carattere di Farinata. Nel *sospirando* devi esprimere il dolore che egli prova per quella strage di cui Dante lo rimprovera, e però l'amore per la sua patria; nelle parole *poi ch' ebbe il capo scosso* la crudele necessità di averlo dovuto fare, ed il rammarico che egli ne sente tuttavia. Quello scuoter della testa denota un fremere contro il suo destino che secondo lui lo costrinse. E possibilmente egli se ne giustifica, seguitando a dire che non fu solo e che non operò senza ragione. Ma la figura di Farinata spicca più bella nella seguente terzina in cui egli ricorda a Dante come a lui si deve se Firenze non fu adeguata al suolo, quando tutti

A ciò non fu' io sol, disse, nè certo
Senza cagion sarei con gli altri mosso; 90
Ma fu' io sol, [45] colà dove sofferto
Fu per ciascun di tôrre via Fiorenza,
Colui, che la difese a viso aperto.
[46] Deh! se riposi mai vostra semenza,
Prega' io lui, solvetemi quel nodo 95
Che qui ha 'nviluppata mia sentenza.
E' par che voi veggiate, se ben odo,
Dinanzi, quel che 'l tempo seco adduce,
[47] E, nel presente, tenete altro modo.
[48] Noi veggiam come quei ch' ha mala luce 100

---

avevano decretata la sua rovina. Non t' incontrasti fin' ora in un' enfasi che meritasse una espressione più nobile e più difficile pei complicati affetti, quanto quella sulle parole *io sol* e sulle altre *a viso aperto*, che sollevano questa terzina all' altezza di cui l' ha improntata il poeta.

[45] Ad Empoli, dove, dopo la vittoria di Montaperti, si radunarono i ghibellini toscani: per togliere la cagione dei loro timori si discusse di *tôrre via*, di distruggere, *Fiorenza;* ma Farinata vi s' oppose vigorosamente, *a viso aperto.*

[46] Da due sentimenti devi esser animato nel passare a leggere questa terzina, la quale ha un distacco immenso dalla precedente posizione artistica. Dante, allo scorgere il dignitoso rammarico di Farinata per la strage di Arbia ed al ricordo che a Farinata si deve se Firenze non fu distrutta, si muta. Egli è colpito allora dal ricordo della predizione che ha udita delle sue sventure. Quindi cessato l' impeto della tenzone, con tuono benigno prega Farinata che gli solva il dubbio che esprime.

[47] Ha inteso Dante predirsi da Farinata il suo esilio, nè ha dato a divedere sgomento in faccia al suo nemico di parte. Ora la dimanda che egli fa a Farinata si riporta, sebbene con maestria, al fatto suo, quasi voglia dippiù assicurarsi della certezza della predizione. Ciò devi tener presente per dare alle sue paroie quell' interesse che Dante dee riporre in cosa che per lui è della maggiore importanza, non discompagnando però l' espressione da una studiata superiorità in faccia alla sventura.

[48] Noi vediam *le cose che ne son lontano*, come accade al pre-

Le cose, disse, che ne son lontano;
[49] Cotanto ancor ne splende 'l sommo Duce.
Quando s'appressano, o son, tutto è vano
Nostro 'ntelletto; e, s'altri nol ci apporta,
Nulla sapem di vostro stato umano. 105
[50] Però, comprender puoi che tutta morta
Fia nostra conoscenza, da quel punto
Che del futuro fia chiusa la porta.
[51] Allor, come di mia colpa compunto,
Dissi: Or direte dunque a quel caduto 110
Che 'l suo nato è co' vivi ancor congiunto:
E, s'io fu', dianzi, alla risposta muto,
Fat' ei saper che 'l fei, perchè pensava
Già nell'error che m'avete soluto.
E già 'l Maestro mio mi richiamava; 115
Perch' io pregai lo spirito, [52] più avaccio,
Che mi dicesse chi con lui si stava.
Dissemi: Qui con più di mille giaccio:
[53] Qua entro è lo secondo Federico,

sbite che ha mala luce; cioè vede le cose che sono a distanza, e quelle stesse non vede quando gli sono vicine.

[49] Non ti accorgi che non ci è volta in cui Dante metta in bocca del dannato il Santo nome di Dio? Dà pertanto alle parole con cui il dannato Lo denota il colorito del rancore o del dispetto.

[50] Farinata non ha lasciato intravedere il suo tormento. A questo punto in cui egli accenna al nulla in cui cadrà, appena chiusa la porta del futuro, tu devi con intonazione cupa, fiera, dalle parole *comprender puoi che tutta morta fia nostra conoscenza*, esprimere la desolazione quanto più orrenda potrai. Farinata in questo momento piglia la fisonomia del dannato, nascosta finora sotto il sembiante della sua umana grandezza.

[51] Esprimi con dolcezza la cortese manifestazione del perchè Dante fu *muto alla risposta*, e che egli prega Farinata di riferire a Cavalcante.

[52] Con maggior fretta, perchè richiamato da Virgilio.

[53] Chiudono il carattere del Ghibellino, i due nomi soli che pronunzia, e che furono dei due grandi sostenitori di sua parte:

E 'l Cardinale; e degli altri mi taccio. 120
Indi s'ascose; ed io invêr l'antico
Poeta volsi i passi, ripensando
[54] A quel parlar che mi parea nimico.
Egli si mosse, e poi, così andando,
Mi disse: Perchè sei tu sì smarrito? 125
Ed io li soddisfeci al suo dimando.
[55] La mente tua conservi quel che udito
Hai contra te, mi comandò quel saggio;
E ora attendi qui; e drizzò il dito.
Quando sarai dinanzi al dolce raggio 130
Di quella, il cui bell'occhio tutto vede,
Da lei saprai di tua vita il viaggio.
Appresso volse a man sinistra il piede;
Lasciammo il muro, e gimmo in ver lo mezzo
Per un sentier che ad una valle fiede, 135
Che 'n fin lassù [56] facea spiacer suo lezzo.

Federico II e il Cardinale Ottaviano degli Ubaldini, il quale si legge che disse: *Se anima v' è, io l' ho perduta pei Ghibellini.* Degli *altri mi taccio*, egli segue: disdegna di nominar gli altri.... e si nasconde.

[54] Leggendo con voce lenta e riflessiva queste parole *ripensando a quel parlar che mi parea nimico*, dovrai far manifesta quella commozione che Dante ha provata dal momento che Farinata gli ha predetto il suo esilio, e che egli ha tenuta nascosta. Virgilio se ne avvede e gli dimanda: *perchè sei tu sì smarrito?*

[55] Il poeta si esprime dicendo che Virgilio gli comandò di conservare in mente quel che udito avea contro di lui, e sempre, con impero, gli soggiunge: ora attendi a quel che io ti dico, e drizzando il dito e indicando il Cielo e Beatrice, in tuono di conforto conchiude: *da lei saprai di tua vita il viaggio.*

[56] È il puzzo del sangue della fossa in cui sono attuffati i violenti contro il prossimo, che sta nel cerchio seguente *(C. XII)* e che fin lassù si faceva sentire.

CANTO UNDECIMO

[1] In su l'estremità d'un'alta ripa,
[2] Che facevan gran pietre rotte, in cerchio,

---

[1] In questo canto tace ogni affetto: Virgilio manifesta a Dante la struttura dell' Inferno ed in che modo sono divisi i dannati e per quale ragione: *come e perchè son costretti.* La lettura affatto *intellettiva,* ha bisogno singolarmente che tu stii attento ad allogar bene le enfasi sulle idee motrici delle proposizioni, e ad eseguire rigorosamente quello scompartimento verbale che è richiesto dal senso e da qualche norma che ti ho data per ottenere la chiarezza.

Si è non poco discusso, se per leggere bene i versi debbasi aver riguardo a quelle pause denominate pause ritmiche, *che appartengono alla sua misura, cioè all' una di esse in fine del verso, ed all' altra che fan certuni sentire alla cesura. Alcuni hanno detto: A che serve il ritmo, o a qual fine il poeta compone i versi, se nel leggerli, sopprimendo quei numeri, si riducono a vera prosa? Han soggiunto altri: Il dicitore deve avanti tutto esser ben compreso: il riposo in fine di verso, o alle cesure, guasta di continuo il senso. Eppure questa, che sembrar potrebbe quistione ardua, è di assai facile soluzione. Cerca di far sentire con leggiero distacco il passaggio da un verso all' altro* senza mutar voce, *dove il senso stesso non richiegga che ti fermi, ed avrai contentato in un tempo il poeta ed il pensatore. Difatti il poeta non domanda* una pausa, *che è il riposo denotato dalla punteggiatura, e che divide il senso ed i concetti, ma un* lieve distacco. *Così, sospendendo per poco e leggermente la voce, e legandola col verso che segue,* mediante il continuare della identica inflessione, *concederai al poeta il* distacco rìtmico *che egli domanda, ed al pensatore il legame dei concetti.* *

[2] Non osservando in questo verso il distacco del soggetto

* Vedi *Distacchi Ritmici*: Metodo facile per insegnare ad apprendere da sè solo la declamazione del medesimo autore - Lez. XI - Napoli, Tip. Artigianelli.

Venimmo sopra[3] più crudele stipa;
E quivi,[4] per l'orribile soperchio
Del puzzo, che 'l profondo abisso gitta, 5
Ci raccostammo dietro ad un coperchio
D'un grande avello, ov' io vidi una scritta
[5] Che diceva: Anastasio papa guardo,
Lo qual trasse Fotin dalla via dritta.
Lo nostro scender conviene esser tardo, 10
Sì che s'ausi prima un poco il senso
Al tristo fiato; e poi non fia riguardo.
Così 'l Maestro; ed io: Alcun compenso,
Dissi lui, trova, che 'l tempo non passi
Perduto. Ed egli: Vedi che a ciò penso. 15
Figliuol mio, dentro da cotesti sassi,
Cominciò poi a dir, son tre cerchietti
Di grado in grado, come quei che lassi.
Tutti son pien di spirti maledetti;
Ma, perchè poi[6] ti basti pur la vista, 20
Intendi[7] come e perchè son costretti.
[8] D'ogni malizia, ch'odio 'n cielo acquista,

---

gran pietre rotte ne soffrirebbe la chiarezza in colui che ti ascolta *(C. IV, v. 1)*.

[3] Ammassamento di gente più rea, più fiera, siccome appresso nel *C. XXIV, v. 82* Dante dice: *E vidivi entro terribile stipa di serpenti ecc.*

[4] Dà a queste parole, senza la minima affettazione, un leggiero colorito di disgusto.

[5] Come si rileva da tutti i commenti, Dante qui ha confuso Anastasio II Papa con Anastasio I Imperatore d' Oriente. Se non poni un distacco prima e dopo del soggetto *Fotin*, e peggio se ti arresterai dopo il relativo lo *qual*, dirai il contrario di quello che ha detto il poeta, cioè che Anastasio trasse Fotino dalla diritta via *(C. IV, v. 1)*.

[6] Fa intendere, con l' enfasi sul *pur*, ti basti la sola vista. (*C. I, v. 6*).

[7] Poni su ciascuna di queste due parole *come* e *perchè*, le quali racchiudono le idee che Dante svilupperà in seguito, un' enfasi che vi richiami l' attenzione.

[8] Ogni colpa si risolve in ingiuria o a Dio, o al prossimo o a

Ingiuria è il fine; e ogni fin cotale
[9] O con forza o con frode altrui contrista.
Ma, perchè frode [10] è dell'uom proprio male, 25
Più spiace a Dio; e però stan di sutto
Gli frodolenti, e più dolor gli assale.
[11] De' vïolenti il primo cerchio è tutto;
Ma, perchè si fa forza a tre persone,
[12] In tre gironi è distinto e costrutto. 30
A Dio, a sè, al prossimo si puone
Far forza, dico in sè, ed in lor cose,
Com'udirai con aperta ragione.
Morte per forza, e ferute dogliose
Nel prossimo si danno, e, nel suo avere, 35
Ruine, incendi e [13] tollette dannose;
Onde omicide, e ciascun che mal fiere,
Guastatori e predon, tutti tormenta
[14] Lo giron primo, per diverse schiere.
Puote uomo avere in sè man vïolenta 40
E ne' suoi beni; e però, nel secondo

---

sè stesso, epperò non mancare l' enfasi e il distacco alla parola *ingiuria.*

[9] L' *ingiuria* che è *il fine* d' ogni colpa, si vale o della violenza, o della frode.

[10] La violenza fa uso della forza e quindi è comune anche coi bruti; ma la frode fa uso dell' intelletto e quindi è soltanto dell' uomo. Metti dunque l' enfasi sulla parola *dell' uom.*

[11] Dice *primo* a contar da questo dei tre che restano fino a nono, ma settimo dell' Inferno.

[12] Nota la differenza tra *cerchio* e *girone*, essendo questo parte di quello. Nel primo girone sono racchiusi i violenti contro il prossimo, nel secondo i violenti contro sè stessi, nel terzo i violenti contro Dio. Questo settimo cerchio è diviso in tre parti vale a dire in tre aree circolari concentriche, una dentro l' altra; e quindi la prima cinge la seconda e la seconda la terza.

[13] Estorsioni.

[14] È uno dei casi in cui il distacco del soggetto concorre validamente alla chiarezza e però stacca prima e dopo delle altre le parole *lo giron primo.*

Giron, convien che senza pro si penta
  Qualunque priva sè del vostro mondo,
Biscazza e fonde la sua facultate,
[15] E piange là dov'esser dee giocondo. 45
  [16] Puossi far forza nella Deitade,
[17] Col cor negando, e bestemmiando quella,
E spregiando natura e sua bontade:
  E però lo minor giron suggella
Del segno suo e Sodoma e Caorsa, 50
E chi, spregiando Dio, col cor favella.
  [18] La frode, ond'ogni coscïenza è morsa,
Può l'uomo usare in colui che si fida,
Ed in quei che fidanza non imborsa.
  Questo modo di retro par che uccida 55

[15] L'avverbio *là* modificando *piange* dovrebbe andare con esso unito nello scompartimento verbale, ma siccome è modificato alla sua volta dalla frase seguente, si stacca dal suo verbo e si lega con la propria modificazione. Dirai dunque *E piange*, poi farai seguire un distacco e quindi leggerai *là dove esser dee giocondo*. Il significato di questa frase è: nella vita piange di ciò (avendone fatto sperpero) di che avrebbe dovuto godere (bene usandone). *

[16] Qui il poeta determina le colpe di violenza contro Dio, riducendole a tre specie: o contro Dio direttamente *col cor negando e bestemmiando quella (empietà);* o contro la Natura violando le sue leggi *spregiando natura (Sodoma.);* o contro la bontà di Dio, che si esplica nella natura coi suoi beni e prodotti *e sua bontade (Caorsa,* già capoluogo dell' alto Quercy, celebre per gli usurai che ivi avevano stanza).

[17] Dixit insipiens *in corde suo*: non est Deus. Psal. XIII, 1.

[18] La frode è tale iniquità che fin le coscienze più dure ne scorgono la laidezza, e l'uomo può usarla o contro coloro che in lui fidano, ovvero contro quelli che non hanno riposta in lui alcuna speciale fidanza.

* È regola dell' arte del porgere, che quando una modificazione è modificata da un' altra che la segue, si stacca dal suo termine, e si unisce con la propria modificazione: p. e. *posava sull' urna una ghirlanda ricchissima* e *posava sull' urna una ghirlanda — ricchissima di rose e di gelsomini.*

[19] Pur lo vincol d'amor che fa natura;
Onde, nel cerchio secondo, s'annida
Ipocrisia, lusinghe, e chi affattura,
Falsità, ladroneccio e simonia,
Ruffian, baratti, e simile lordura. 60
[20] Per l'altro modo, quell'amor s'obblia
Che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto,
Di che la fede spezïal si cria;
[21] Onde, nel cerchio minore, ov'è il punto
Dell'universo, in su che Dite siede, 65
Qualunque trade in eterno è consunto.
Ed io: Maestro, assai chiaro procede
La tua ragione, ed assai ben distingue
Questo baràtro e il popol che 'l possiede.
Ma dimmi: [22] quei della palude pingue, 70
Che mena il vento, e che batte la pioggia,
E che s'incontran con sì aspre lingue,
Perchè non dentro della [23] città roggia

---

[19] Fa capire che questo *pur* significa *soltanto*, cioè: questa frode, che inganna chi non pone in noi altresì una fede speciale, rompe *soltanto lo vincol d' amor che fa natura.*

[20] Con altro modo, cioè con quella frode contro chi in noi fida, non solo si offende l' amore universale voluto dalla natura, ma altresì quello che è poi aggiunto per la fiducia speciale che il tradito aveva posta nel traditore.

[21] Laonde nell' ultimo cerchio, ch' è il centro dell' universo *è consunto* chi ha tradito in questo secondo modo.

[22] Quei della *palude pingue*, cioè della melmosa palude Stige, sono gl' iracondi del C. VII; quei *che mena il vento*, i lussuriosi del C. V; quei *che batte la pioggia*, i golosi del C. VI; e quei *che s' incontran con sì aspre lingue* gli avari ed i prodichi del C. VII.

[23] Significa città del fuoco, come ha detto Farinata: *o Tosco, che per la città del fuoco-vivo ten vai;* e siccome da Dite comincia il basso Inferno, così Dante domanda a Virgilio perchè quelli, se Dio li ha in ira, se ne trovano fuori. Risponde Virgilio che quelli stanno fuori la città di Dite perchè le loro colpe furono d' incontinenza e non di malizia, o di matta bestialità.

Son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
E se non gli ha, perchè sono a tal foggia? 75
Ed egli a me: [24] Perchè tanto delira,
Disse, lo 'ngegno tuo da quel ch'ei suole?
Ovver la mente dove altrove mira?
Non ti rimembra di quelle parole,
Con le quai la tua Etica pertratta 80
Le tre disposizion che il ciel non vuole,
Incontinenza, malizia, e la matta
Bestialitade? e come incontinenza
Men Dio offende, e men biasimo accatta?
Se tu riguardi ben questa sentenza, 85
E rechiti alla mente chi son quelli
Che su di fuor sostengon penitenza;
Tu vedrai ben, perchè da questi felli
Sien dipartiti, e perchè men crucciata
La divina giustizia gli martelli. 90
O sol che sani ogni vista turbata,
Tu mi contenti sì, quando tu solvi,
Che, non men che saver, dubbiar m'aggrata.
Ancora un poco 'ndietro ti rivolvi,
Diss'io, là dove di' che usura offende 95
La divina Bontade, e il groppo svolvi.
[25] Filosofia, mi disse, a chi l'attende,
Nota, non pure in una sola parte,
Come natura lo suo corso prende
Dal divino 'ntelletto e da su' arte; 100
E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai, non dopo molte carte,
[26] Che l'arte vostra quella, quanto puote,

---

[24] Ricordati sempre ciò che ho notato al principio del Canto, cioè che esso è tutto di *forma espositiva* e però privo di slanci d' affetto e d' entusiasmo.

[25] La filosofia, mi disse, insegna in più d' un luogo come natura proceda dall' intelletto divino e dal suo operare. E se tu bene consideri la tua *Fisica*, troverai subito, nelle prime pagine, che l' arte segue, quanto può, essa natura, come il discepolo segue il maestro, sì che la vostra arte è quasi nipote di Dio.

[26] L' ordinamento che dev' essere in tutte le umane azioni e

Segue, come 'l maestro fa 'l discente;
Sì, che vostr'arte a Dio quasi è nipote. 105
Da queste due, se tu ti rechi a mente
Lo Genesi dal principio, conviene
Prender sua vita, ed avanzar la gente.
E perchè l'usuriere altra via tiene,
Per sè natura, e per la sua seguace, 110
Dispregia, poichè in altro pon la spene.
[27] Ma seguimi oramai, chè il gir mi piace;
[28] Chè i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
E il Carro tutto sovra il Coro giace;
[29] E il balzo via, là, oltre si dismonta. 115

---

che si deve specchiare nell' ordine di natura, dimostrato da Dio stesso nelle sue opere.

[27] Finora i due poeti erano stati dietro al coperchio del grande avello per vincere il primo assalto dell' orribile puzzo che veniva dalla sottoposta valle. Ora, *ausato un poco il senso al tristo fiato*, fa che deliberatamente Virgilio dica: È tempo d' andare e seguirmi.

[28] Quando il poeta entrò nell' Inferno era da sera, e però disse *Lo giorno se n' andava* (*C. II, 1*); poi descrisse la mezzanotte, dicendo *Già ogni stella cade, che saliva* (*C. VII, 98*); ora ci descrive l' aurora, dicendo che i Pesci guizzano *su per l' orizzonta*, perchè essendo il sole nell' ariete, i Pesci si levavano innanzi del sole. Nota però che Virgilio computa da sè le ore, e non già che nell' Inferno si vegga l' alba e il tramonto.

[29] Sono tre avverbi *via*, *là*, *oltre* ciascuno dei quali rafforza l' altro suo antecedente per indicare sempre più la lunga distanza del luogo a cui dovevano giungere e, per non distruggerne l' effetto, pronunzia il secondo con più forza del primo ed il terzo con più forza del secondo.

CANTO DUODECIMO

Era lo loco, ove a scender la riva
Venimmo, alpestro; e,[1] per quel ch' ivi er' anco,
[2] Tal, ch' ogni vista ne sarebbe schiva.
[3] Qual è quella ruina, che nel fianco,

I due poeti sono giunti al settimo cerchio il quale comprende tre gironi concentrici, cioè uno dentro l' altro. Nel primo girone sono puniti i violenti contro il prossimo, nel secondo i violenti contro sè stessi, nel terzo i violenti contro Dio.

[1] Intendi per *quel ch' ivi er' anco* il minotauro. I due poeti lo trovano *disteso* sulla punta della *rotta lacca.* Vedemmo a guardia dei golosi un cane a tre gole che *si racqueta poi che il pasto morde;* a guardia degli avari un demonio trasformato nel dio delle ricchezze; a guardia della città di Dite, innanzi al cimitero degli eresiarchi, le falangi dei demonii ribelli; e qui, a guardia degli uomini feroci come belve, il minotauro ed i centauri, mezzo uomini e mezzo bestie.

[2] Immagina la profondità e l' orrore di quel precipizio e la vista deforme del minotauro, e fa capire coll' espressione della tua voce che ogni uomo, per quanto ardimentoso, avrebbe provato ribrezzo a guardare sì l' uno che l' altro.

[3] Conduci sospensivamente la voce per sei versi, fino alle parole *a chi su fosse*, con le quali termina questa prima parte del paragone, ed elevando la voce a tuono più acuto sul *fosse* *,

*** Questa inflessione con cui si legano tra loro i concetti, e soprattutto il primo ed il secondo termine di ogni paragone, la quale è naturale e si fa anche parlando, dicesi *appoggiatura* nell'arte del porgere, che divide le inflessioni della punteggiatura in tre specie, cioè *sospensioni*, *appoggiature e cadenze*. I segni della punteggiatura non sono un tocco di penna sulla carta, *ma sono inflessioni* che o *sospendono* o *legano* o *conchiudono* il senso. Io non te ne ho parlato, siccome non ho fatto di altre regole della buona lettura. (Vedi Metodo facile per insegnare ed apprendere da sè solo la declamazione. Parte II lezione IV. Tipografia Artigianelli, Napoli).**

Di qua da Trento,[4] l'Adice percosse, 5
O per tremuoto o per sostegno manco;
Che da cima del monte, onde si mosse,
Al piano, è sì la roccia discoscesa,
Ch'alcuna via darebbe a chi su fosse;
Cotal di quel burrato era la scesa; 10
E in su la punta della rotta lacca
[5] L'infamia di Creta era distesa,
Che fu concetta nella falsa vacca;
E, quando vide noi, sè stessa morse,
[6] Sì come quei, cui l'ira dentro fiacca. 15
Lo savio mio in ver lui gridò: Forse
Tu credi che qui sia[7] il duca d'Atene,
Che su, nel mondo, la morte ti porse?
Pàrtiti, bestia, chè questi non viene
Ammäestrato dalla tua sorella, 20
Ma vassi per veder le vostre pene.

---

attacca il senso con la seconda parte: *Cotal di quel burrato era la scesa.* Metti l'enfasi sulle parole *qual* e *cotal.*

[4] Si riporta il poeta al varco chiamato gli Slavini di Marco, apertosi dall'Adige a poca distanza da Roveredo, tra Verona e Trento, nel qual luogo, la scoscesa formata dalle rovine del monte, era così ripida da non permettere che per essa si potesse discendere.

[5] Il Minotauro che colla nefanda, favolosa sua origine, recava infamia all'isola di Candia.

[6] Il Minotauro, al vedere la coppia che arriva, morde sè stesso, siccome fa l'uomo in un impeto d'ira. È il fiaccare usato in senso intransitivo, già adoperato altra volta dal poeta nel canto VII, ove ha detto *quando l' alber fiacca;* e qui vale irrompe, scatta, ecc. Nel leggere questo verso, il quale ha di seguito cinque sillabe brevi e cinque sillabe accentate, *siccome quei cui l' ira dentro fiacca*, hai, per il ritmo interrotto e l'appoggio continuato su forti accenti, tutto l'agio di significare il tormento e lo scattar dell'ira in colui che ne è agitato.

[7] Teseo re di Atene, il quale s'innammorò di Arianna, sorella del mostro, e con l'aiuto di lei che gl'insegnò di uscire dal laberinto mediante la guida di un filo, lo uccise.

[8] Qual è quel toro, che si slaccia, in quella
Ch' ha ricevuto già il colpo mortale,
Che gir non sa, ma qua e là saltella;
Vid' io lo Minotauro far cotale; 25
E quegli accorto gridò: Corri al varco:
[9] Mentre ch' è in furia, è buon che tu ti cale.
[10] Così prendemmo via giù per lo scarco

---

[8] Esaminiamo questi quattro versi, cioè i tre di questa terzina e il primo della seguente, e innanzi tutto vediamone il ritmo. Il primo verso è di quarta, ottava e decima, armonioso e robusto secondo il carattere del paragone; il secondo è di quarta, settima e decima, saltante; il terzo è composto di cinque tempi, mediante cinque brevi accoppiate con cinque lunghe: questi tre versi di ritmo dissimile fra essi, formano il primo termine del paragone che s' incontra nel secondo termine, espresso tutto nel primo verso della seguente terzina, *vid' io lo minotauro far cotale* *. Questo primo verso della seguente terzina è velocissimo, perchè, essendo di sesta e decima, ha l' appoggio sulla seconda e l' accento della sesta che cade sopra dittongo. Per agevolarti a riprodurre con la voce la descrizione del saltellare del toro mortalmente ferito, dividi questa terzina in sei tempi. *Qual è quel toro — che si slaccia in quella ch' ha ricevuto già il colpo mortale* (parole che dirai con la maggiore velocità) — *che gir non sa — ma qua — e là — saltella.....*

[9] Poni su la proposizione secondaria *mentre ch' è in furia* un rilievo di espressione che superi la forza della principale, perchè le è necessaria e ne determina il concetto.

[10] Appena Virgilio ha detto che per correre al varco bisognava cogliere il momento favorevole in cui il minotauro infuriava, Dante si è spinto innanzi e scende. I due poeti vanno giù *per lo scarco di quelle pietre*, le quali spesso si muovono sotto il peso del corpo di Dante. L' impressione del poeta, scendendo per quel precipizio su le pietre malferme, non potette essere che di paura, e tieni ciò presente alla tua immaginazione nel leggere tutta questa terzina e singolarmente le parole: *spesso moviensi sotto i miei piedi, per lo nuovo carco.*

* **Leggi la nota messa alle osservazioni testè fatte al verso nono di questo canto, intorno al legame tra il primo ed il secondo termine di ogni paragone.**

Di quelle pietre, che spesso moviensi
Sotto i miei piedi, per lo nuovo carco. 30
Io gìa pensando; e quei disse: Tu pensi
Forse a questa rovina, ch'è guardata
Da quell'ira bestial ch'io ora spensi.
Or vo' che sappi, [11] che l'altra fïata
Ch'io discesi guaggiù, [12] nel basso Inferno, 35
Questa roccia non era ancor cascata.
Ma certo, poco pria, se ben discerno,
Che venisse Colui, che la gran preda
[13] Levò a Dite del cerchio superno,
Da tutte parti l'alta [14] valle feda 40
[15] Tremò sì, ch'io pensai [16] che l'universo
Sentisse amor, per lo quale è chi creda
[17] Più volte il mondo in caos converso;

---

[11] (Vedi C. IX, 22).

[12] *Basso Inferno:* Vedi nota al C. VIII, v. 75.

[13] I patriarchi e i credenti nel futuro Redentore, che Gesù tolse dal Limbo. Unisci con simile inflessione il compimento *del cerchio superno* cioè il primo cerchio, con le parole *gran preda* da cui dipende, da far che s' intenda Colui che levò la gran preda del cerchio superno a Dite. Bada a non far capire *a Dite del cerchio superno.*

[14] Da *foedus*, sozza.

[15] Quando il Redentore emise l' ultimo respiro, si scosse con orribile tremuoto la terra, ed è quello il tremuoto a cui riferisce Virgilio il cadere di quella roccia.

[16] Che gli elementi tornassero in concordia. Era opinione di Empedocle il mondo esser formato dalla discordia degli atomi, e che, qualvolta questi si riducessero a concordia, dovesse seguirne la confusione del tutto.

[17] È da notare che il sommo poeta più volte ha voluto venir meno alla esatta strûttura dei suoi versi, in grazia della espressione imitativa del concetto e di altre poetiche bellezze, nè ciò deve sfuggirti. Vedi quel che ho detto al C. VI al verso *Con tre gole caninamente latra*, ed osserva pure, fra gli altri, al C. XIV il verso *ed altra andava continuamente*, e quello al C. XV *gente avara, invidiosa e superba.*

E, in quel punto, questa vecchia roccia
Qui ed altrove, tal fece riverso. 45
[18]Ma ficca gli occhi a valle; chè s'approccia
La riviera del sangue, in la qual bolle
Qual che per vïolenza in altrui noccia.
[19]O cieca cupidigia, o ira folle,
Che sì ci sproni nella vita corta, 50
E nell'eterna poi sì mal c'immolle!
[20]Io vidi un'ampia fossa, in arco torta,

---

[18] Cadresti in uno sbaglio non lieve, se non dessi a questo momento, in cui dall'alto del burrato Dante scorge i primi segni dell'ottavo cerchio, tutta l'importanza che gli è dovuta. Sono ben sei canti dei *violenti* che pigliano principio da questo punto. Appare da lontano una striscia rossa, la quale si stende in arco: anima e dà rilievo alle parole di Virgilio: *s' approccia la riviera del sangue.* Sta scritto *ficca gli occhi a valle* e non alla valle, e con quel modo il poeta ti obbliga a far intendere la lontananza e la profondità dal luogo alto in cui essi si trovavano e da cui appariva quella rossa striscia, le quali idee di lontananza e profondità non sarebbero state racchiuse nelle parole *alla valle.* Il Manzoni nel suo Inno sul Natale per dire l'altezza da cui cadde l'uomo dice *precipitando a valle.* Così del pari devi notare che non dice *la riviera di sangue*, ma *del sangue*, lo che ti obbliga a pronunziare questa specificazione come per antonomasia. Nè il colorito della parola *bolle* è di minore interesse. Avvalora dunque questo passaggio in cui sta il preludio di splendidi episodii, di inarrivabili quadri, dei quali si abbellano i sei canti che seguono.

[19] Tanto è vero che merita tutta la tua cura questo entrar che fa Dante nell'ottavo cerchio, ove sono puniti i primi violenti, che egli da principio solleva il suo racconto e prorompe in una esclamazione per una intera terzina. Metti in evidenza le due antitesi che essa contiene tra il *ci sproni* ed il *sì mal c' immolle*, e l'altro tra i due aggettivi *corta* ed *eterna.*

[20] Qui comincia la descrizione delle pene dei violenti. Dante dice: *Io vidi un' ampia fossa, in arco torta,* ed io intendo che questa non sia il fiume Flegetonte in cui qui il poeta s' incontri dapprima e che poi rivede nel C. XIV e di cui dirà *lo cui ros-*

Come quella che tutto 'l piano abbraccia,
Secondo ch'avea detto la mia scorta;
E, tra il piè della ripa ed essa,[21] in traccia 55
Correan[22] Centauri, armati di säette,
Come solean nel mando andare a caccia.
[23] Vedendoci calar, ciascun ristette,
E della schiera tre si dipartiro,
Con archi ed asticciuole prima elette. 60
[24] E l'un gridò da lungi: A qual martiro

---

sore ancor mi raccapriccia; ma che questa sia una *fossa di sangue* in cui sono sommersi i tiranni e coloro che furono sanguinarii sulla terra. Questa fossa mi fa ricordare il verso 57 C. XIII del Purg.: *Sangue sitisti ed io di sangue t' empio* che si riferisce al fatto della regina Tamiri, della quale si conta che facesse immergere il capo di Ciro, uccisore di un suo figliuolo, in un otre di sangue. Non mi dissuade da questo concetto l' aver da prima detto Virgilio: *S' approccia la riviera del sangue;* unica parola, *riviera*, la quale faccia correre il pensiero ad un fiume che scorre. È una metafora che si riporta alla striscia segnata da quel sangue, il quale non scorre ma sta fermo, perchè da un estremo la fossa è profonda sì, che copre i tiranni *infino al ciglio*, e dall' altro *covre pur li piedi*, solamente i piedi. E poi nel C. XIV Virgilio dice chiaramente, alludendo al *Flegetonte*, *il bollor dell' acqua rossa;* ed anche nel C. XVI quando il poeta descrive la gran caduta delle acque del Flegetonte riunite tutte ad *una scesa*, dice: *Trovammo risuonar quell' acqua tinta;* nè incontro una sola parola, la quale dìa ad intendere che la fiumana del Flegetonte sia composta di sangue.

[21] Divisi in torme.

[22] Mezzo uomini e mezzo cavalli.

[23] Se vuoi far risplendere le bellezze di questo incontro di Dante coi centauri, devi immaginarti una scena di cinque personaggi: Virgilio, Dante, Chirone, Nesso e Folo, dei quali parlano solamente Virgilio, Nesso e Chirone. Devi sforzarti, nel leggere diversamente la parte di ciascuno, di mantenere la differenza dei caratteri: Nesso violento e impetuoso, Chirone serio e accorto, Virgilio del nobile carattere che abbiamo più volte precedentemente descritto.

[24] Nesso vuole che Virgilio e Dante dicano là, da lontano,

Venite voi che scendete la costa?
Ditel costinci; se non, l'arco tiro.
  Lo mio Maestro disse: [25] La risposta
Farem noi a Chiron costà di presso: 65
Mal fu la voglia tua [26] sempre sì tosta!
  Poi mi tentò, e disse: Quegli è [27] Nesso,
Che morì per la bella Deianira,
E fe' di sè la vendetta egli stesso;
  E quei di mezzo, [28] ch' al petto si mira, 70
È il gran [29] Chirone, il quale nudrì Achille;
Quell' altro è [30] Folo, che fu sì pien d'ira.
  Dintorno al fosso vanno, a mille a mille,
Säettando quell'anima si svelle
Del sangue, più che sua colpa sortille. 75
  Noi ci appressammo a quelle fiere snelle:
Chiron prese uno strale, e con la cocca

---

senza avvicinarsi, a qual *martiro* vengano: *ditel costinci*, e segue gridando: *se non, l' arco tiro*. Serba in Nesso l' impeto bestiale del suo carattere.

[25] La calma dignitosa di Virgilio faccia immediato contrasto con l' irruente modo con cui avrai fatto parlare al centauro.

[26] Virgilio riferisce le sue parole al carattere avventato di Nesso, che lo indusse a rapir Dejanira, senza riflettere a quello che poi per mano di Ercole gli sarebbe accaduto.

[27] Nesso per ragione di Dejanira fu da Ercole mortalmente ferito con le frecce tinte nel sangue velenoso dell' Idra; per vendicarsi dette alla donna la propria camicia intrisa dell' avvelenato suo sangue, facendole credere essere in quella veste qualcosa che toglierebbe ad Ercole di poter amare altra donna. Quando Dejanira si accorse che Ercole avea posto amore in Jole, lo persuase ad indossare quella camicia, ed Ercole indossatala, ne morì, ucciso da quel veleno.

[28] La tua voce renda il modo severo e maestoso della postura di Chirone, il quale, tenendo dritte e sollevate le spalle, fa dire a Virgilio *che egli al petto si mira*.

[29] Nutritore e Maestro d' Achille.

[30] Altro centauro dei più violenti di cui parla Ovidio nelle Metamorfosi.

[31] Fece la barba indietro alle mascelle.
Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,
Disse ai compagni: Siete voi accorti, 80
Che quel di retro move ciò ch'ei tocca?
[32] Così non soglion fare i piè de' morti.
E il mio buon Duca, che già gli era al petto.
[33] Ove le due nature son consorti,
Rispose: Ben è vivo, e, sì soletto, 85
Mostrargli mi convien la valle buia:
[34] Necessità il conduce, e non diletto.
[35] Tal si partì da cantare alleluia,
Che ne commise quest'ufficio nuovo;
Non è ladron, nè io anima [36] fuia. 90

---

[31] Due idee si contengono in questo concetto: *fece la barba indietro alle mascelle:* l'abitudine al silenzio in Chirone, la rivelazione scultoria della gran barba nel centauro educatore di Achille. Egli solo si accorge che Dante muove coi piedi le pietre su cui passa, e che però dev'essere un vivo. Pronunzia le sue parole con tuono austero e posato.

[32] Chirone dopo che con la cocca dello strale fece indietro alle mascelle la barba, e dopo scoverta la gran bocca, avverte i compagni che tra quei due è un vivo, il quale, camminando, fa muover le pietre; e dice *così non soglion far i pie' dei morti.* Trascina questo verso lungo e desolante sopra i cinque suoi accenti *(C. VI, v. 19).*

[33] Ove finisce il busto dell'uomo e comincia la corporatura del cavallo.

[34] Sappi esprimere il concetto che comprende questo verso. Virgilio vuol guadagnar l'animo di Chirone, dell'austero educatore di Achille, di Ercole e di Esculapio, educatore cioè della forza e del sapere; e le parole che Dante non è indotto da diletto, ma da necessità, si accordano del tutto all'indole grave di Chirone. Tu dunque, con un'enfasi gagliarda, darai rilievo alla parola *necessità*, per racchiudersi in essa l'idea con cui Virgilio vuol cattivarsi l'animo di Chirone.

[35] Pronunzierai queste parole con nobiltà non iscompagnata da dolce ed insinuante intonazione.

[36] Fuio per furo, ladro.

Ma, per quella virtù per cui io muovo
Li passi miei per sì selvaggia strada,
Danne un de' tuoi, a cui noi siamo[37] a pruovo,
Che ne dimostri là ove si guada,
E che porti costui in su la groppa; 95
[38] Che non è spirto che per l'äer vada.
[39] Chiron si volse in sulla destra poppa,
E disse a Nesso: Torna, e sì li guida,
E fa cansar, s'altra schiera v'intoppa.
[40] Noi ci movemmo, con la scorta fida, 100
Lungo la proda del bollor vermiglio,
Ove i bolliti facean alte strida.
Io vidi gente, sotto[41] infino al ciglio;

---

[37] Seguendolo dappresso; giacchè in antico modo lombardo *a pruovo* valeva appresso.

[38] Non distruggere la bellezza di questo verso, il quale, per la dieresi che ha sull' ottava sillaba, fugge in modo da rappresentare e ritrarre l' immagine in esso significata.

[39] Perchè non dice che Chirone si volse al destro lato, ovvero verso la destra spalla? Nel leggere la frase *si volse in su la destra poppa*, devi far tralucere il senso riposto di molte immagini che racchiude: la gigantesca figura del busto e del petto di Chirone, l' altero modo di volgersi da un lato, il volgersi appena appena e quanto bastava per dare il comando.

[40] Dopo quella *pausa* speciale senza di cui non si può esprimere con la voce alcun *passaggio (C. III, 51)*, torna alla forma espositiva della narrazione, ma concitata dalla tremenda vista del tormento che strazia i violenti, i quali sono bolliti nel sangue, e fa sentire la impressione di raccapriccio quando pronunzii *ove i bolliti facean alte strida*. E poi il Centauro si ferma e s' affissa sopra una gente che sta sotto infino al ciglio, e dice con tuono violento *ei son tiranni che dier nel sangue e nell' aver di piglio*, e ne nomina alcuni. E tu, nel ripeterne i nomi, bada a far risaltare le differenze con le quali il centauro distingue l' uno dall' altro.

[41] Nel leggere con severa espressione questo verso, pensa che il sangue bollente, arrivando *infino al ciglio*, segna l' orma che segnò la corona la quale scelleratamente portarono da tiranni.

E 'l gran Centauro disse: [42] Ei son tiranni,
Che dier nel sangue e nell'aver di piglio. 105
Quivi si piangon li spietati danni:
Quiv'è [43] Alessandro, e [44] Dionisio fero
Che fe' Cicilia aver dolorosi anni;
[45] E quella fronte ch' ha 'l pel così nero
È [46] Azzolino; e quell'altro ch'è biondo 110
È [47] Obizzo da Esti, il qual, per vero,
Fu spento dal figliastro, su, nel mondo.
Allor mi volsi al Poeta, e quei disse:
[48] Questi ti fia or primo, ed io secondo.
[49] Poco più oltre, il Centauro s'affisse 115

---

[42] Non lasci Nesso il suo carattere: spirino le sue parole l' ira impetuosa anche ora che ben si addice lo sdegno; e nel verso *che dier nel sangue e nell' aver di piglio*, le parole *nel sangue e nell' aver* abbiano un accento di rabbia feroce e insieme quello di un efferato godimento pel tormentoso gastigo con cui sono rimeritati i tiranni.

[43] Alessandro Fereo, tiranno di Tessaglia, molto crudele.

[44] Tiranno di Siracusa.

[45] Non si vedono che le sommità del capo; dal ciglio in giù sta nel sangue.

[46] Vicario imperiale nella Marca Trivigiana, e tiranno crudelissimo dei Padovani.

[47] Marchese di Ferrara e della Marca d' Ancona, crudele uomo e rapace.

[48] Dante al fatto appreso da Nesso che Obizzo da Este fu ucciso dal figliastro e ciò contro la comune credenza la quale riteneva altrimenti, si volge a Virgilio fissandolo in viso, ma Virgilio gli risponde con tuono di impero che stesse ora a sentire in preferenza le parole del Centauro.

[49] Nesso non ebbe altro incarico da Chirone che esser di guida e *far cansare altra schiera* in cui si potessero incontrare. Invece si ferma di tratto in tratto, affisa quei violenti e ne svela i nomi e le perfidie. Fa sentire nella tua voce che ciò non è effetto di buon volere verso i due poeti, ma, a sfogo della sua ira, si ferma di tempo in tempo, quando s' accosta ai più scellerati, ad inveir contro di essi, pronto *a saettar qual anima si svella dal sangue più che sua colpa sortille.*

Sovr'una gente, che 'nfino alla gola
Parea che di quel bulicame uscisse.
  Mostrocci un'ombra,[50] dall'un canto, sola;
Dicendo: Colui fesse, in grembo a Dio,
Lo cor che 'n sul Tamigi ancor si côla. 120
  Poi vidi gente, che di fuor del rio
Tenean la testa, e ancor[51] tutto il casso;
E di costoro assai riconobb'io.
  Così, a più a più, si facea basso
Quel sangue, sì che copria pur li piedi; 125
E quivi fu del fosso il nostro passo.
  Sì come tu da questa parte vedi
Lo bulicame, che sempre si scema,
Disse il Centauro,[52] voglio che tu credi
  Che da quest'altra a più a più giù prema 130
Lo fondo suo, infin ch'ei si raggiunge,
Ove la tirannia convien che gema.
  La divina Giustizia di qua punge
Quell'Attila che fu flagello in terra,

---

[50] Guido, conte di Monforte. Il sacrilegio e l'audacia del misfatto e il freddo modo come lo immaginò e lo compì non ebbero l'eguale; e però qui la sua ombra sta divisa dalle altre che non raggiunsero la sua scelleraggine. Leggerai così: *Mostrocci un' ombra dall' un canto*, poi ti fermerai, ed indi pronuncierai il *sola* con quella importanza che faccia intendere il significato riposto che abbiamo spiegato. Costui mentre nella Chiesa di Viterbo elevavasi l'Ostia, trafisse con una stoccata al cuore Arrigo nipote di Arrigo III d'Inghilterra.

[51] È la parte del busto contenuta tra le costole.

[52] Nesso conta a Dante quello che egli sa e che ha visto, cioè che la fiumana di sangue diventa sempre più profonda fin dove copre i tiranni fino al ciglio: *ove la tirannia convien che gema;* e quel che è più, gl'impone che debba crederlo: *voglio che tu credi.* Fa che Nesso parli sempre violento, non perder di vista l'impronta che gli abbiam data di ira bestiale, e, se non è troppo avventato il mio giudizio, renditi così ragione anche di questo strano comando. In sostanza fa comparire questo centauro come la figura che domina nel canto.

E Pirro, e [53] Sesto; ed in eterno munge 135
Le lacrime, che col bollor disserra
A [54] Rinier da Corneto, a [55] Rinier Pazzo,
Che fecero alle strade tanta guerra.
[56] Poi si rivolse, e ripassossi il guazzo.

---

[53] Il figlio di Pompeo Magno, il quale, quand' ebbero fine le guerre civili, si dette a fare il corsaro.

[54] Ladrone famoso nelle spiagge romane.

[55] Celebre ladrone, benchè appartenesse alla nobil casa fiorentina dei Pazzi.

[56] Il subito volger le spalle del centauro e, nel rivolgerle, il suo slancio istantaneo a riguadar prestamente il guazzo di sangue, ha un tal che di brusco e di violento che è l' ultima stupenda pennellata della superba pittura con cui Dante rappresenta Nesso.

CANTO DECIMOTERZO

Non era ancor di là Nesso arrivato,
Quando noi[1] ci mettemmo per un bosco,
Che da nessun sentiero era segnato.
Non frondi verdi, ma di color fosco,
Non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti, 5
Non pomi v'eran, ma stecchi con tôsco.
[2]Non han sì aspri sterpi nè sì folti
Quelle fiere selvagge, che 'n odio hanno,
[3]Tra Cecina e Corneto, i luoghi colti.

---

[1] Comincia la descrizione del bosco con intonazione tetra e solenne, e prepara così la scena strana e orrenda degli alberi che parlano, animati dagli spiriti dei suicidi. Nulla manca al bosco di questi *alberi strani;* esso è perfino abitato da animali che volano, ma tutto spira terrore. Dirai dunque *che da nessun sentiero era segnato* , cioè che non vi era traccia di sentiero , tanto era intrigato e folto, con enfasi robusta sulla parola *nessun*, e colorirai con aumento di paurosa desolazione le antitesi tra *frondi verdi* e *di color fosco*, tra *rami schietti* e *nodosi* e *involti*, tra *pomi* e *stecchi con tôsco*. Il terreno, come dice il poeta , è un *orribil sabbione*. Cresce l' orrore alla descrizione dei volatili, abitatori di quegli *alberi strani*. I canti loro, che si ascoltano da lontano, sono lamenti.

[2] Leggi con subitaneo scatto di espressione questo confronto, dovendo tu accennare a quanto sia possibile a mentovarsi di selvaggio e di incompatibile anche per dimora delle stesse fiere; ed accelera vibratamente e con incalzante velocità tutta questa terzina dalla prima all' ultima parola. Non ti sfugga l'armonia imitativa che qui risulta dalle consonanti maestrevolmente intrecciate e ripetute dal divino poeta.

[3] Le fiere che fuggono i luoghi cólti non hanno tra il fiume Cécina e la città di Corneto, ai confini delle Maremme Toscane, luoghi sì aspri e impraticabili, com' era quel bosco dei suicidi.

Quivi le[4] brutte Arpie lor nido fanno, 10
[5] Che cacciar delle Strofade i Troiani
Con tristo annunzio di futuro danno.
[6] Ale hanno late, e colli e visi umani,
Piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
Fanno lamenti in su gli[7] alberi strani. 15
E il buon Maestro: Prima che più entre,
Sappi che se' nel secondo girone,
Mi cominciò a dire, e sarai, mentre

---

[4] Prepara anche con un colorito di ripugnanza e di orrore sulla parola *brutte* la mostruosa descrizione che il poeta poi fa delle Arpie.

[5] Due isolette presso le coste della Messenia, nelle quali Virgilio e l' Ariosto (Orl. XXXIII) favoleggiarono trovarsi le Arpie.

[6] Non sono che quattro linee e non più , con cui Dante dipinge le Arpie. Dice che hanno *pennuto il gran ventre*, parte principale del loro corpo, e questo fa pensare come esse, fameliche, divorino, con istrazio delle anime, quegli sterpi e quelle frondi. Di sotto hanno *piè con artigli*, ai fianchi *ali late*, e di sopra *colli e visi umani*. Quattro elisioni ed un soprabbondante numero di sillabe lunghe e cinque accenti ti dànno agio di allungare e rendere stentata l' articolazione del primo verso *ale hanno late e colli e visi umani*. Presto e balzante fugge il secondo verso *piè con artigli e pennuto il gran ventre*. Il terzo, che è in tutto a questo somigliante, è anche più celere, perchè l' accento sulla settima cade su parola sdrucciola , *fanno lamenti in sugli alberi strani*.

[7] Ti consiglio a non far capire *strani lamenti*, ma di attribuire invece *strani* ad *alberi*, lo che è più poetico, come quelli che facevan da corpi ai suicidi. Se poi ti piace riferire l' aggiuntivo *strani* a *lamenti*, metti un distacco dopo la parola *alberi* e riporta, mediante la stessa inflessione, l' aggiuntivo *strani* al suo termine.

Entrano nel secondo girone del settimo cerchio, dove son puniti in due modi diversi i violenti contro sè stessi nella vita e i violenti contro sè stessi nell' avere. *

*** I primi chiusi nei tronchi, i secondi in semplici cespugli.**

Che tu verrai nell' orribil sabbione;
Però riguarda bene, e sì vedrai — 20
Cose, che[8] torrien fede al mio sermone.
[9] Io sentìa da ogni parte tragger guai,
E non vedea persona che il facesse;
Perch' io tutto smarrito m' arrestai.
[10] I' credo, ch' ei credette, ch' i' credesse, — 25
Che tante voci uscisser tra que' bronchi
Da gente, che per noi si nascondesse.
Però disse il Maestro: [11] se tu tronchi
Qualche fraschetta d' una d' este piante,
Li pensier ch' hai si faran tutti monchi. — 30

---

[8] Cose, che se te le dicessi, non ti farebbero prestar fede alle mie parole.

[9] Esprimi, nel leggere questa terzina, *io sentia da ogni parte* ecc. lo smarrimento del poeta il quale, oltre ai lamenti delle arpie, sentiva da ogni parte, cioè in alto, da presso, da lontano, guaire e non vedeva nessuno. Guaisce il cane per improvviso dolore; e però quel *tragger guai* può rispondere benissimo agli acuti gridi che uscivan dagli alberi quando le arpie ne addentavano e divoravano i ramoscelli e le fronde. Per meglio rappresentare alla immaginazione la paurosa perplessità del poeta, tronca in tre parti il verso *perch' io—tutto smarrito—m' arrestai.*

[10] Nòn è un giuoco di parole. Dante sente, insieme coi lamenti delle Arpie, *da ogni parte tragger guai;* guarda e non vede altro per tutto il sabbione che gli alberi del bosco, e non intendendo donde venissero quei gridi, si smarrisce e sta attonito. Ecco il punto in cui dice che egli crede che Virgilio *credette che* egli *credesse* che *tante voci* venissero da gente che per loro si nascondesse. La titubanza, la confusione, la paura hanno occupato Dante e non fa meraviglia se egli esprime questo stato anche nella confusione e ripetizione delle parole. Leggi dunque questo verso in modo spezzato, confuso ed irresoluto, da spiegare lo stato dell' animo del poeta, come è mirabilmente riuscito a fare egli stesso.

[11] Questo consiglio, incomprensibile per Dante e che Virgilio gli dà, richiede un grado basso di voce con un tono di misteriosa importanza.

[12] Allor porsi la mano un poco avante,
E colsi un ramoscel da un [13] gran pruno;
[14] E il tronco suo gridò: Perchè mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
Ricominciò a gridar: Perchè mi scerpi? 35
Non hai tu spirto di pietate alcuno?
[15] Uomini fummo; ed or sem fatti sterpi:
[16] Ben dovrebb'esser la tua man più pia,
Se state fossim' anime di serpi.
[17] Come d'un stizzo verde, ch' arso sia 40

---

[12] Esprimi nella parola *un poco*, la timida irresolutezza con cui il poeta stese *un poco*, cioè appena e a poca distanza la mano.

[13] Il dire con le parole *gran pruno* che l'albero animato da Pier delle Vigne superava gli altri, già ti fa presagire che qualche grande spirito, superiore agli altri, doveva essere in esso.

[14] Il tronco grida, e questa è la strana novità. Nel pronunziare la parola *il tronco* poni tale un' enfasi su di essa che renda chiaro il tremendo concetto e nel tempo stesso esprima il soprassalto di pauroso stupore che occupò l'animo del poeta. Inoltre non hai forse considerato che il tronco, al dolore cagionatogli da Dante, grida due volte. Il primo grido è subitaneo, immediato alla sensazione dello strappo ricevuto: *perchè mi schiante?!* Poi l'apertura rimasta sul tronco si fa bruna di sangue, *da che fatto fu poi di sangue bruno*, e ricomincia il tronco a gridare *perchè mi scerpi?* e questo secondo grido deve avere tutt' altra intonazione, cioè quella del violento rimprovero con cui lega il verso *non hai tu spirto di pietate alcuno?* Non sono due interrogativi, ma due vere e violente esclamazioni (*C. III, v. 32*).

[15] Antitesi importantissima che racchiude in due parole il tema svolto nell' intero canto. Con nobiltà, e soprattutto con la intonazione di un maestoso lamento, pronunzierai la parola *uomini* e con accento significativo della grande umiliazione del gastigo, profferirai la parola *sterpi*.

[16] Sia risoluto, altero, violento questo rinfaccio e questa accusa di crudeltà che Pier delle Vigne fa a Dante; e vivissimo sia il colorito sulle parole *anime di serpi*.

[17] Mantieni con la voce questa imitazione che già è stata così bene raggiunta dal poeta. Poni mente ai coloriti dei due verbi

Dall' un de' capi, che dall' altro geme,
E cigola per vento che va via;
Così di quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue; [18] ond' io lasciai la cima
Cadere, e stetti, come l' uom che teme. 45
[19] S' egli avesse potuto creder prima,
Rispose 'l Savio mio, anima lesa,
Ciò ch' ha veduto pur con la mia rima,
Non averebbe in te la man distesa:
Ma la cosa [20] incredibile mi fece 50

---

che denotano i due fatti che si avverano nello stizzo verde che arde; cioè che *geme*, che *cigola*, ed a quello delle parole *per vento che va via. Geme* ritrae il suono dell' aria e del fumo che spiccia dallo stizzo verde; *cigola* denota lo stridere e lo scoppiettare dell' umore raggiunto dalla fiamma, il *va via*, preceduto dalla parola *vento*, accosta tre sillabe simili; la sillaba *ve* di vento, poi la parola *va*, ed indi il *vi* di via, sillabe con le quali puoi rendere la più viva imitazione della violenza che fa il vento che è spinto fuori all' avvicinarsi della fiamma. *

[18] Dante non gittò via il ramoscello, ma spaventato dal grido venuto dáll' albero e dal mormorante soffio sanguinoso che usciva dalla scheggia, aperse la mano e non si mosse, e il ramoscello cadde, e, come era naturale, con la cima in giù. Esprimi lo spavento di Dante che con la mano aperta stette immobile *come l' uom che teme.*

[19] Sia pronto, immediato, premuroso l' intervenire di Virgilio a calmare lo spirito oltraggiato, e con dolcezza vanno dette le parole *pur con la mia rima,* con le quali confessa la colpa che egli ebbe al dispiacevole fatto.

[20] Spiega bene, mediante l'appoggio di una forte enfasi, la ragione che adduce Virgilio per attenuare la propria colpa: la *cosa incredibile* lo mosse ad indurre Dante *ad opra,* di cui ora egli si duole. Virgilio parla ad un uomo di elevato sapere, e la *in-*

* E qui ti fo notare una cosa. La lettera *v* dovette essere già articolata con energia e con violenza. Oggi questa lettera noi la pronunziamo snervata e, dirò lambita dal toccarsi e dall' aprirsi delle labbra; anzi alcuni dizionarii la bandirono del tutto e la confusero con l' *u*. Essa fu, nella lingua madre alla nostra favella, la lettera con cui cominciarono le parole *vulnus, ventus, vis, vir* ed altre, e nell' italiano *vincere, vibrare, virtù, vigore* e simili.

Indurlo ad ovra, ch' a me stesso pesa.
Ma dilli chi tu[21] fosti,[22] sì che, in vece
D'alcuna ammenda, tua fama rinfreschi
Nel mondo, su, dove tornar gli lece.
E il tronco: Sì col dolce dir m'adeschi, 55
Ch' i' non posso tacere;[23] e voi non gravi
Perch' io un poco a ragionar m'inveschi.
[24] Io son colui, che tenni ambo le chiavi

---

credibilità della cosa è la sola scusa che può addurre per mitigare l' offesa.

[21] Quando Dante ha fatto la stessa domanda ad altri perduti, ha detto *chi sei* e non mai *chi fosti;* così a Filippo Argenti nel canto VIII, e nel canto XXXII a Mosca degli Abati. Ma qui, nel canto dei suicidi Virgilio dice l' una e l' altra volta, cioè così a Pier delle Vigne come poi al Fiorentino che anima il cespuglio, *chi fosti?* La tua voce dunque nel pronunziare *chi fosti* deve spiegare una allusione al tempo passato. Il suicida che ha distrutto il suo corpo, fu uomo solamente nel mondo, ma, come vedremo in appresso, non lo sarà mai più nemmeno nell'Inferno dopo il finale giudizio. Ci è anche un altro senso riposto, un significato speciale in questa domanda, fatta col tempo passato e non col presente, ed è la allusione alla grandezza nella quale colui fu nel mondo, e che Virgilio o ha indovinata dal modo altero della prima risposta, o già sapeva per essere stato altra volta in quel cerchio.

[22] Parole cortesi di Virgilio, in *vece d'alcuna ammenda*, le quali ripetono la confessione di aver fatto male così egli che Dante, e concorrono ad ingrandire maggiormente la figura di Pier delle Vigne.

[23] Nella risposta di Pier delle Vigne fa che si senta la gentilezza dell' uomo di corte, e della corte di Federico. Alla cortese promessa di Virgilio che Dante avrebbe fatto *ammenda*, rinfrescando nel mondo la fama di lui, e alla preghiera che dica chi egli fu nel mondo, Pier delle Vigne prega alla sua volta che essi restino ad ascoltarlo e dice: *Voi non gravi, perch' io un poco a ragionar m' inveschi.* Qui è necessariissima l' enfasi sulla parola, *voi*, con la quale dirai non grava me, ma *voi* non gravi di ascoltarmi.

[24] Rappresentasti Farinata altero; rappresenta ora grande Pier

Del cor di Federico, e che le volsi,
Serrando e disserrando, sì soavi, 60

delle Vigne che è il personaggio maggiore che Dante, fra quelli del suo tempo, mette nel suo Inferno; siccome Ulisse è il maggiore fra quelli della antichità. Il grande infelice comincia col rimproverar Dante duramente, ma con forma nobilmente sdegnosa: *Non hai tu spirto di pietate alcuno? Ben dovrebb' esser la tua man più pia*. Virgilio entra subito a parlare, a confessarsi a parte della colpa, e, come abbiamo detto, la figura di Pier delle Vigne resta sempre più grande. Interrogato da Virgilio di dir chi egli fu nel mondo, risponde tacendo il suo nome, e dice *io son colui che tenni ambo le chiavi del cuor di Federico*. Ognuno dovea sapere, chi era stato colui che avea disposto a suo talento del cuor di Federico. Pronunzia le parole *che tenni ambo le chiavi* con l' alterezza di chi ha la coscienza di esserne stato degno. Arrivato a questo punto, con uno slancio di sdegno Pier delle Vigne grida: *fede portai al glorioso uffizio;* e porrai una doppia enfasi sul vocabolo *fede*. Nel dir poi la guerra vigliacca mossa contro la sua grandezza, egli serba l' alterezza del suo carattere: non accusa nessuno, dice che la *morte comune*, l' invidia, vizio delle corti *infiammò contro* lui *gli animi tutti*, e che *gl' infiammati infiammar sì Augusto* (già lo ha chiamato Federico, qui lo chiama Augusto) *che i lieti onor tornaro in tristi lutti*. Muta voce passando alla terzina che segue; e con intonazione grave, dispregiativa, pronunzia *che mai dall' ospizio di Cesare non torse gli occhi putti*, e con voce ancor più cupa e più bassa il verso: *Morte comune e delle corti vizio*. Poni la più viva antitesi di colorito tra *lieti* e *tristi* al verso: *i lieti onor tornaro in tristi lutti*. Il disdegno s' impadronisce di lui in modo che egli *per fuggir disdegno*, *ingiusto fece* sè *contra* sè *giusto;* e qui lo scoppio di un giuramento che egli non ruppe mai fede al suo signore, e, quel ch' è più ancora, una lode all' ingrato, nelle parole: *che fu d' onor sì degno*, e la preghiera ai poeti che se alcuno di essi riede nel mondo, reintegri la sua fama. Se una fantasia troppo fervida, dopo letta la triste e dignitosa risposta di Pier delle Vigne, immaginasse lo spettro di lui attraverso gli alti rami del *gran pruno*, troverebbe già messe dal poeta le prime linee e quanto occorre ad un pittore all' abbozzo di un ritratto, tanto

[25] Che dal segreto suo quasi ogni uom tolsi.
Fede portai al gloriöso ufizio,
Tanto, ch'io ne perdei lo sonno e i polsi.
La meretrice, che mai dall'ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti, 65
Morte comune, e delle corti vizio,
Infiammò contro me gli animi tutti,
E gl'infiammati infiammar sì Augusto,
Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
[26] L'animo mio, per disdegnoso gusto, 70
Credendo col morir fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contro me giusto.
[27] Per le nuove radici d'esto legno,

---

il divino poeta lo fa evidente. Nè resterebbe alla sua immaginazione che aggiungere la dimensione della figura nei ricchi indumenti di cancelliere dell' Imperatore *.

[25] Dal segreto suo, cioè dal segreto del suo cuore.

[26] Che cosa vuol dire questo disdegnoso gusto che vinse tanto l' animo di Pier delle Vigne da indurlo all' orribile passo contro sè stesso? Perchè il furibondo morde le sue labbra, o lacera le sue carni? Che cosa ha egli di comune con l' oltraggio, e con la cagione dell' ira da inveire contro sè stesso? Il graffiarsi le carni, il battersi la fronte, il mordersi le mani è un dolore, ma un dolore men tormentoso dello strazio che divora il furibondo. Egli, chiamando gli spiriti a sentire il secondo dolore, li distrae dal sentire il primo. Ed ecco la spiegazione delle parole *per disdegnoso gusto*, e anche delle altre *credendo col morir fuggir disdegno*, cioè fuggire la più tormentosa pena dominante. E questo fuggirla può essere con mezzi più o meno violenti, fino a quel grado di follia da preferire la propria distruzione allo strazio della tiranna passione. *Ingiusto fece me contro me giusto.* Poni una forte enfasi ed un vivo colorito sulle parole *per disdegnoso gusto* e raddolcisci dolorosamente la voce sulle ultime parole *contro me giusto.*

[27] Continua subito, quasi senza interruzione dal precedente

* **Di vero, tutti i personaggi di Dante sono così. Trovi per ciascuno i principali tratti caratteristici, e non resterebbe ad un pittore che adattarvi i lineamenti e la luce.**

Vi giuro, che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sì degno. 75
E se di voi alcun nel mondo riede,
Conforti la memoria mia, che giace
Ancor del colpo che invidia le diede.
[28] Un poco attese, e poi: Da ch'ei si tace,
Disse il Poeta a me, non perder l'ora, 80
Ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace.
Ond'io a lui: Dimandal tu ancora
Di quel che credi ch'a me soddisfaccia;
Ch'i' non potrei... tanta pietà m'accora.
Però ricominciò: [29] Se l'uom ti faccia 85

---

verso, e leggi col massimo slancio questo giuramento: *Per le nuove radici d' esto legno vi giuro!* L' infelice che si toglie la vita, ama quel corpo che uccide e ama quella vita che egli annienta e la felicità della dolce esistenza; e mentre toglie a sè stesso tanti beni, piange nel perderli. Tutti questi beni, in quella mente inferma, han subito una falsa disillusione, disillusione che nondimeno più li fa apprezzare in quell' ora di delirio. È Otello che frange l' esistenza di colei che ancora lo innamora, perchè, o vero o falso, colei non è più quella che parve ai suoi occhi; ma giammai la visione di quel caro ideale non fu più viva nella sua mente quanto in quel momento in cui non sa che reagire e distruggere. Nel suicida di Dante, che, invece del corpo che portò sulla terra, piglia un altro corpo, il supporre adunque un amore disperato alle nuove membra, è concetto nel tempo stesso naturale e sublime. Poni perciò tutta la energia del tuo genio, nel pronunziare questo misterioso giuramento.

[28] Il dir che Virgilio, dopo le parole di Pier delle Vigne, *un poco attese*, denota la profonda impressione che egli ricevette nell' udire la risposta di quel grande; e il suo rivolgere poi a Dante le parole *non perder l' ora, ma parla*, vuol dire che Dante, quanto lui, era rimasto commosso e attonito in atteggiamento di silenziosa pietà. Lo confessa Dante stesso: *io non potrei, tanta pietà m' accora.* Prima di leggere *un poco attese* fermati in silenzio e pronunzia poi le parole di Dante con sospirosa intonazione, condensando sulla parola *tanta* tutta la forza del penoso concetto.

[29] Pier delle Vigne ha chiesto ai due poeti che se alcuno di

Liberamente ciò che 'l tuo dir prega,
[30] Spirito 'ncarcerato, ancor ti piaccia
Di dirne,[31] come l'anima si lega
In questi nocchi; e dinne, se tu puoi,
S'alcuna mai da tai membra si spiega. 90
[32] Allor soffiò lo tronco forte; e poi

---

essi tornasse al mondo, conforti la *memoria* sua *che giace;* e Virgilio risponde che *l' uomo lo appagherà.* Non passare oltre senza dare tal vita alla parola *uomo*, che se ne intenda il riposto e profondo significato. Pier delle Vigne fu uomo e non lo sarà mai più, perchè la sua anima non si riunirà a quel corpo che resterà appeso ad un ramo del suo albero.

[30] Quante idee, quanto senso riposto potresti far capire in queste due parole: *spirito incarcerato!* Dante è inarrivabile nei suoi aggiuntivi, che formano per te, nel leggerli, una difficoltà grandissima. Virgilio qui non parla ad un dannato qualsiasi, ma ad un grande spirito. Tra la parola *incarcerato*, cioè costretto in quell' albero, e l' idea della vastità della mente di quell' uomo versato nelle scienze e che largamente dominò colla sua potenza, sta un grandioso e sublime contrasto.

[31] Importa non poco che, per quel che avverrà appresso, tu renda chiaro che sono due le domande di Virgilio a Pier delle Vigne, cioè in qual modo l'anima si lega in quelle nodose piante e se alcuna mai è liberata da quella prigione. Vedrai che a Pier delle Vigne sarà impedito di rispondere alla seconda domanda. Per ora dunque poni un'enfasi gagliarda sulla parola *come* nella frase *come l' anima si lega*, ed un'altra simigliante sulla parola *se* nella frase *se alcuna mai da tai membra si spiega.*

[32] Perchè dice il poeta che a quella domanda di Virgilio *soffiò lo tronco forte?* Non ha fatto così quel tronco quando ha parlato la prima volta. E perchè Pier delle Vigne dice che risponderà *brevemente?* In altri termini, quale è il sentimento di cui animar devi questo primo e questo secondo concetto? Virgilio ha domandato a Pier delle Vigne due cose dolorosissime che lo riguardano troppo da vicino. Non è forse in quel *soffiò lo tronco forte* indicato un forte sospiro che, prima di parlare, mette lo spirito incarcerato? A me pare di sì. Dura sarà la risposta; non si tratta ora di dir chi egli fu nel mondo, ma di

Si convertì quel vento in cotal voce:
Brevemente sarà riposto a voi.
[33] Quando si parte l' anima feroce

---

narrare la sua eterna condanna e i suoi tormenti. E poi segue quel verso *brevemente sarà risposto a voi* che conferma questa interpretazione. Un altro significato può avere quel *brevemente*, cioè che quel grande sventurato aspetta tremando da un momento all' altro il tempestoso correre degli spiriti inseguiti dalle cagne, i quali fuggendo spezzano i tronchi e i rami, facendo anch' essi *dolore*, come le arpie, *ed al dolor finestra.*

[33] T' incontri a leggere le parole del dannato che racconta il fatto tremendo del suo giudizio e della sua dannazione. Or pensa tu stesso quali sieno le difficoltà di questo grave momento. *Quando si parte l' anima feroce, dal corpo ond' ella stessa s' è disvelta*, vale, in bocca di quello sciagurato, quando io mi partii dal corpo ond' io stesso mi disvelsi. Così di seguito è egli quell' anima di cui racconta il giudizio e la condanna. Arduo è il dare alle parole *anima feroce*, poste in bocca di Pier delle Vigne, il colorito delia compassione verso il corpo dal quale l' anima *s' è disvelta.* Feroce perchè spietato contro il corpo che non ebbe colpa. Nel leggere tutta questa risposta, fa che con ispavento Pier delle Vigne pronunzii il nome di Minos, terribile per qualsivoglia dannato. Dalle parole *cade in la selva*, cioè che la sua anima cadde in quella selva dei suicidi, come *gran di spelta* cade a caso in vasto terreno, per tutti i sei versi seguenti in cui dice che l' anima *quivi germoglia e surge in vermena ed in pianta silvestra*, accresci di verso in verso, il colorito del dolore pel proprio annientamento, e della disperazione. Egli esprime, come ogni altro dannàto, poichè il dolore accomuna tutti, lo strazio disonesto, feroce che le arpie fanno delle sue nuove membra, pascendosene. Giunto a questo concetto, dal più alto grado di energia con cui quell' infelice avrà detto che le arpie fanno dolore *ed al dolor finestra*, passerai, con espressione cupa e desolata, a leggere la terzina che segue in cui dice che le anime dei suicidi verranno come l' altre a ripigliare le loro spoglie, ma non se ne rivestiranno, perchè, come il sommo giureconsulto anche colà sentenzia, *non è giusto aver ciò che uom si toglie.* Più tremende sono le parole della terzina seguente: *qui le strascineremo e per la mesta selva*

Dal corpo, ond'ella stessa s'è disvelta, 95
Minos la manda alla settima foce.
  Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
[34] Ma là dove fortuna la balestra,
Quivi germoglia, come gran di spelta.
  Surge in vermena, ed in pianta silvestra; 100
Le Arpìe, pascendo poi delle sue foglie,
Fanno dolore, [35] ed al dolor finestra.
  Come l'altre, verrem per nostre spoglie;
Ma non però ch'alcuna sen rivesta;
[36] Chè non è giusto aver ciò ch'uom si toglie. 105
  Qui le strascineremo, e, per la mesta

---

saran li nostri corpi appesi ciascuno al prun dell' ombra sua molesta; e ciò non solo pel fiero concetto del verbo *strascineremo*, ma più per la tetra immagine di quei corpi appesi ciascuno all'albero di quell' anima che ne recise la vita. A questo punto in cui Pier delle Vigne tronca ad un tratto il suo dire, non accennar di finire il discorso. Spezza le parole come se una mano ti chiudesse la bocca; è una reticenza non voluta, ma che ti è imposta inaspettatamente. Dante e Virgilio attendono che Pier delle Vigne prosegua e risponda alla seconda domanda, cioè se alcun' anima giammai si liberò da quei tronchi. Pier delle Vigne tace tuttavia. Lo spirito si è fermato perchè ha inteso, e lo ha inteso egli solo, in gran lontananza, un rumore, un rumore che egli solo conosce, e di cui nè Virgilio nè Dante si sono avveduti: il rumore che si accosta delle cagne correnti che inseguono alcune ombre per raggiungerle e sbranarle e portarsene via in bocca le membra.

[34] Concetto terribile che l'anima dei suicidi vada ad animare, invece di corpi umani, una pianta, e sia gittata a far germogliare quella pianta *là, dove fortuna la balestra*. Orrendo contrapposto coi nascimenti, ordinati da *Colui lo cui saver tutto trascende.*

[35] Finestre al dolore sono le tante rotture che le arpie lasciano aperte su quelle piante, pascendosi delle loro foglie.

[36] Nel leggere questo verso guardati dal pronunziarlo con quella maestà di cui suoli e dèvi colorire le sentenze. Sarebbe falsa questa forma severa in bocca di Pier delle Vigne. Sentenza è pur essa, ma essendo pronunciata dallo stesso sventurato reo, deve muovere la compassione.

Selva, saranno i nostri corpi appesi,
Ciascuno al prun dell'ombra sua molesta...
Noi eravamo ancora al tronco attesi,
Credendo ch'altro ne volesse dire; 110
Quando noi fummo[37] d'un rumor sorpresi,
Similemente a colui, che venire
Sente 'l porco[38] e la caccia[39] alla sua posta,
[40] Ch'ode le bestie, e le frasche stormire.
[41] Ed ecco due, dalla sinistra costa, 115
[42] Nudi e graffiati, fuggendo sì forte
Che della selva rompiéno ogni rosta.
[43] Quel dinanzi: Ora accorri, accorri, morte!
E l'altro, a cui pareva tardar troppo,
Gridava: [44] Lano, [45] sì non furo accorte 120

---

[37] Devi di tutta forza entrare subitamente in questo inaspettato passaggio. E lo dice il paragone che fa Dante con lo strepito improvviso e ruinoso del venir del cinghiale e della caccia alla posta del cacciatore.

[38] Colora diversamente, ma senza esagerazione, le parole *ode il porco* che alludono al grugnire inferocito del cinghiale fuggente, e la parola *caccia* che allude al clamore dei cacciatori.

[39] Al luogo che è assegnato a ciascuno dei cacciatori nelle cacce romorose.

[40] Fermati dopo la parola *bestie*, sì che si sottintenda il verbo ode, altrimenti diresti che stormiscono le bestie.

[41] Leggi con subitaneo slancio questo improvviso apparire delle due ombre che fuggono innanzi alle bramose cagne che le inseguono.

[42] Fuggi con l' articolazione in modo da far sentire questi due bellissimi versi che fuggono a salti dinanzi alla immaginazione: *Nudi e graffiati fuggendo sì forte che della selva rompieno ogni rosta* (ogni ostacolo).

[43] Vedi la nota al verso 117 del 1° Canto: *che la seconda morte ciascun grida.*

[44] Un Senese che, consumato tutto il suo, annoiato della vita, si dette a farsi uccidere nell' assalto che nel 1280 dettero ai Senesi gli Aretini presso la Pieve del Toppo.

[45] Non menasti le gambe così alla zuffa con gli Aretini alle

Le gambe tue alle giostre del Toppo!
E, poichè forse gli fallia la lena,
Di sè e d'un cespuglio fece un groppo.
Diretro a loro, era la selva [46] piena
Di nere cagne, bramose, e correnti 125
Come veltri ch'uscisser di catena.
[47] In quel che s'appiattò miser li denti,
E quel dilaceraro a brano a brano,
Poi sen portar quelle membra dolenti.
[48] Presemi allor la mia Scorta per mano, 130
E menommi [49] al cespuglio, che piangea,

Pieve del Toppo, altrimenti non saresti rimasto ucciso. Questo grido di Jacopo da Sant' Andrea è grido di stizza, che l' altro scampi mentre a lui sta fallendo la lena.

[46] Cagne numerosissime che occupavano nella lor fuga gran parte della selva: non farti sfuggire l' inarrivabile bellezza imitativa del suono di questi due versi *di nere cagne bramose, e correnti come veltri ch' uscisser di catena.* Fermati dopo *bramose* e lega *correnti* col velocissimo verso seguente, perchè sono due idee che devi distinguere, cioè cagne *bramose* di raggiungere la preda e *correnti* come veltri a cui si sia allora allora tolto il guinzaglio. Nel C. XXIII, Dante per indicare gli slanci *ultimi* del cane che sta per raggiungere la preda, dice *più crudeli che cane a quella levre ch' egli acceffa;* e qui per indicare *i primi* slanci, (gli uni e gli altri sono i più impetuosi) scrive che le cagne correvano *come veltri ch' uscisser di catena.*

[47] Questa terzina contiene tre idee crescenti l' una sull' altra; l' addentare, il dilacerare, il portarsene via nella bocca le membra. L' ultima idea è espressa mirabilmente dal ritmo più cadenzato e balzante: *Poi sen portar quelle membra dolenti.*

[48] Ripiglia l' intonazione semplice e narrativa.

[49] Lega in modo il compimento *per le ferite* col verbo *piangea* da far capire che il cespuglio piangeva per mezzo delle ferite, secondo che Dante ha detto della scheggia strappata dal tronco di Pier delle Vigne, *di quella scheggia usciva insieme parole e sangue.* Lega anche *invano* con *sanguinenti,* da far capire non già che piangesse invano, ma che le ferite sanguinavano invano, *sanguinenti invano,* lo che conferma colui seguitando: *che t' è giovato di me fare schermo?*

Per le rotture, sanguinenti invano.
O Iacopo, dicea, da Sant' Andrea,
[50] Che t' è giovato di me fare schermo!
Che colpa ho io della tua vita rea? 135
Quando il Maestro fu sovr' esso fermo,
Disse: Chi fusti, che, per tante punte
Soffi, col sangue, doloroso sermo?
E quegli a noi: O anime, che giunte
Siete a veder lo strazio disonesto, 140
Ch' ha le mie frondi sì da me disgiunte,
[51] Raccoglietele al piè del tristo cesto.
[52] Io fui della città, che nel Battista
Cangiò il primo padrone; [53] ond' ei, per questo,
Sempre con l' arte sua la farà trista. 145
E, se non fosse che in sul passo d' Arno
Rimane ancor di lui alcuna vista,
Quei cittadin, che poi la rifondarno
[54] Sovra il cener che d' Attila rimase,
Avrebber fatto lavorare indarno. 150
[55] Io fe giubbetto a me delle mie case.

---

[50] Più che in tuono di lamento pronunzia queste parole in tuono di rabbia, la quale poi si accentua di più nel rinfaccio che colui fa a Jacopo della sua *vita rea.*

[51] Colui piangendo, *(al cespuglio che piangea)* prega Dante che raccolga le fronde *disgiunte:* egli ha pur ora chiamato quello scempio col nome di *strazio disonesto*, per indicare le sue nuove membra *sanguinenti* sparse per terra.

[52] Cioè di Firenze la quale essendo pagana ebbe per suo protettore Marte, e poi fatta cristiana S. Giovanni Battista.

[53] Vuol dire che Marte rattrista Firenze di continue contese.

[54] Rifabbricata sulle macerie rimaste dalla distruzione che si diceva aver fatta Attila di Firenze.

[55] Dice l'anima chiusa nel cespuglio che aveva fatto delle sue case a sè giubbetto, cioè che ivi appicò sè stesso. È un forte grido di dolore con cui lo spirito dannato, senza esser neppure interrogato, manifesta con disperazione l' origine della sua dannazione.

CANTO DECIMOQUARTO

[1] Poichè la carità del natìo loco
Mi strinse, raunai le fronde sparte,
E rendèle a colui [2] ch'era già fioco.
Indi venimmo al fine, onde si parte
Lo secondo giron dal terzo, e dove 5
[3] Si vede di Giustizia orribil arte.
A ben manifestar le [4] cose nuove,

---

[1] Il suicida che sofferse lo *strazio disonesto* per colpa di Jacopo da sant' Andrea, il quale si fece schermo delle sue fronde, dice ai due poeti *raccoglietele al piè del tristo cesto. La carità del natìo loco*, cioè della patria che il poeta avea comune con quello spirito (*Canto precedente verso 143*), strinse Dante ad appagare la preghiera del suo concittadino; sì che radunò *le fronde sparte* e le rendè allo sciagurato. Leggi questa prima terzina con dolcezza, con lentezza, e fa spiccare soprattutto le parole *la carità del natìo loco.*

[2] Colui, soffiando per le spezzate punte del cespuglio, aveva potuto già prima, a grande fatica, dolersi di chi senza pro' si fe' *schermo* delle sue frondi e soddisfare altresì alla domanda di Virgilio. Smorza, via via, leggermente la voce dal principio alla fine di tutte le lamentevoli parole di quel dannato e fa capire il sentimento di questa frase *era già fioco.*

Mettono piede nel terzo girone che è dei violenti contro Dio, i quali si suddividono in violenti contro Dio direttamente (come Capaneo) contro la natura (Sodoma) e contro l'arte (gli usurai).

[3] Il fuoco che cade dal cielo è una forma di giustizia che richiama da sè l' idea di Dio punitore. Leggi dunque questo verso *si vede di Giustizia orribil arte* con intonazione severa che prepari l' animo degli uditori a quel sacro terrore che colora tutta la parte della narrazione in cui la pena consiste nella pioggia di fuoco.

[4] Nuove, cioè straordinarie, che sorpassano ogni aspettazione;

Dico, che arrivammo[5] ad una landa
Che dal suo letto ogni pianta rimuove.
La dolorosa selva[6] l'è ghirlanda 10
Intorno, come il fosso tristo ad essa:
Quivi fermammo i piedi[7] a randa a randa.
Lo spazzo era una rena arida e spessa,
Non d'altra foggia fatta, che colei,
Che fu da' piè di Caton già[8] soppressa. 15
[9] O vendetta di Dio, quanto tu déi
Esser temuta da ciascun, che legge
[10] Ciò che fu manifesto agli occhi miei!

---

incredibili, siccome era la pioggia di fiammelle che cadeva fitta e continua sui violenti.

[5] Nel pronunziare *ad una landa che dal suo letto ogni pianta rimove*, immagina e fa immaginare, con tuono triste ed omiotonico, quell' immenso spianato di cui lo spazzo è un' arena *arida, spessa* e arroventata. Considera tutto questo tratto della landa sotto la pioggia di fuoco come una descrizione a parte, la quale qui comincì e vada a terminare nel verso *iscotendo da sè l' arsura fresca.*

[6] Già sai, che pone colà Dante tre zone concentriche: la prima della fiumana di sangue, in cui *geme* la tirannia, *fosso tristo* cioè scellerato, questa cinge la seconda, che è la *dolorosa selva* dei suicidi, dolorosa non solo perchè chiude tanti dolori ma perchè gli *alberi strani* di essa sentono dolore, e finalmente questa *è ghirlanda all' orribil sabbione,* su cui, *piovon di fuoco dilatate falde.*

[7] Rasente rasente il bosco, per non iscottarsi i piedi sull' ardente sabbione della landa infocata.

[8] L' arena della Libia, calcata da Catone, allorchè condusse pel deserto l' esercito di Pompeo.

[9] Non basta al poeta l' aver detto innanzi come preludio alla descrizione di questa landa che *si vedrà di Giustizia orribil arte,* egli scoppia nella esclamazione: *O vendetta di Dio!*

[10] Nel pronunziare *ciò che fu manifesto agli occhi miei,* rendi chiaro il senso riposto di queste parole, vale a dire, ciò che è incredibile, ma che io pur vidi con questi occhi.

[11] D'anime nude vidi molte gregge,
Che piangean tutte assai miseramente, 20
E parea posta lor diversa legge.
[12] Supin giaceva in terra alcuna gente,
Alcuna si sedea tutta raccolta,
Ed altra andava continüamente.
Quella che giva intorno era più molta, 25
E quella men che giaceva al tormento,
Ma più al duolo avea la lingua sciolta.
[13] Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento

---

[11] Eccoti al maggior momento nel quale comincia, colla descrizione dei violenti che vi sono tormentati, quella della pioggia di fiamme. Circa il valore e l' importanza dell' aggiuntivo ***nude***, leggi nel canto III la nota al verso ***erano ignudi e stimolati molto***. Esprimi, con la intonazione del disprezzo la parola ***gregge*** la quale propriamente significa quantità di bestiame che vive in mandria , sicchè risulti evidente il concetto dell' abbiezione in cui li dipinge il poeta. Lo stesso ti valga pel verso ***piangean tutte assai miseramente***.

[12] Le parole ***supin***, ***tutta raccolta***, e ***andava continuamente*** racchiudono i tre concetti delle tre specie di pene. Nella parola ***supin*** esprimerai l' ambascia della immobile, dolorosa giacitura ***senz'arrostarsi quando il fuoco il feggia***. Giacciono supini tenuti a forza dalla divina Giustizia a guardare in alto, là, dove non guardarono in vita: nelle parole ***tutta raccolta*** è significato l' aggrupparsi in se stesse per meglio schermirsi dalla pioggia di fuoco; e nel verso ***ed altra andava continüamente***, valendoti del ritmo lungo e stentato, cercherai esprimere lo sforzo di quelle anime nell' andar continuo e senza riposo.

[13] Piovono d' un ***cader lento*** falde di fuoco. Pensa a trasfondere nelle fantasie l' immagine dell' uniforme, silenzioso, perenne discendere delle leggiere, aleggianti fiammelle. E come le ***dilatate falde*** di neve aprono sulle Alpi lo spettacolo di un bianco che abbaglia, così quelle fiammelle formano la vista spaventosa d' un incendio universale che raccapriccia. Dopo due versi lunghi e robusti, ***sovra tutto il sabbion***, ***d' un cader lento***, ***piovean di fuoco dilatate falde***, viene il terzo verso ***come di neve in Alpe senza vento:*** lenta cade, a falde, e uniforme la neve e par che scenda

Piovean di fuoco dilatate falde,
Come di neve, in alpe senza vento. 30
Quali Alessandro, in quelle parti calde
D'India, vide sovra lo suo stuolo
Fiamme cadere [14] infino a terra salde;
[15] Perch'ei provvide a scalpitar lo suolo
Con le sue schiere, perciocchè 'l vapore 35
Me' si stingueva mentre ch'era solo;
[16] Tale scendeva l'eternale ardore;
Onde la rena s'accendea, com'esca
Sotto il focile, a doppiar lo dolore.
Senza riposo mai era la [17] tresca 40
Delle misere mani, or quindi or quinci
Iscotendo da sè l'arsura fresca.
Io cominciai: Maestro, tu, che vinci,
Tutte le cose fuor che i dimon duri,
Che all'entrar della porta incontro uscinci, 45

---

melanconicamente, quando non spira aura di vento; e unisono e lento cammina questo verso sopra un corèo e quattro giambi di seguito.

[14] Non si estinguevano le fiammelle, ma accese scendevano fin sopra l'arena.

[15] Fece Alessandro calpestare il terreno dalle sue schiere, essendosi avveduto che più facilmente si spegnevano quelle fiamme, prima che si congiungessero con le nuove che cadevano dall'alto.

[16] Questo verso è di sorprendente bellezza: è un verso di quarta, ottava e decima con appoggio sulla prima, che va pronunziato con paurosa e maestosa lentezza, poggiando forte la voce sulle quattro sillabe accentate, e singolarmente sull'accento della parola *eternale* (*C. II, v. 4*).

[17] Dicevasi *tresca* una specie di ballo salterelleccio, in cui era continuo e veloce movimento e gesticolazione delle mani e delle braccia. Dipenderà dal modo come tu reciterai questa terzina, battendo la voce prima sul *quinci*, poi sul *quindi*, poi sull'*iscuotendo*, il rappresentare alle immaginazioni quei miserabili che con smaniosi movimenti delle mani, con le *misere mani* (e dice *misere*, perchè esse più si bruciavano) spegnevano e scuotevano le fiammelle che piovevan loro addosso.

[18]Chi è quel grande, che non par che curi
Lo 'ncendiò, e giace dispettoso e torto
Sì, che la pioggia non par che 'l maturi?
E quel medesmo, che si fue accorto
Ch'io dimandava il mio Duca di lui, 50
Gridò: [19]Qual io fui, vivo, tal son, morto
[20]Se Giove stanchi [21]il suo Fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso fui;
O s'egli stanchi [22]gli altri, a muta a muta, 55
[23]In Mongibello alla fucina negra,

---

[18] Nel leggere la domanda di Dante a Virgilio *chi è quel grande?* esprimi la meraviglia che il poeta ebbe a vederlo. Questo aggiuntivo denota il fiero piglio, col quale colui giaceva indomito sotto la pioggia di fuoco, ed anche fa pensare alla sua atletica statura. Capanèo se ne avvede, e, con un tratto proprio del suo carattere, non interrogato risponde, dichiarando con empia temerità in che conto tenga egli le folgori del cielo.

[19] Oltre alle enfasi sulle perole *tal* e *qual*, poni un distacco tra l'una e l'altra delle due frasi di questo verso, sì che risulti chiaro e spiccato ciascuno dei due concetti che l'uno all'altro si riporta.

[20] Sono nove versi legati ed incalzanti dal *piano* al *fortissimo* (*C. III, v. 103*), che esprimono in Capanèo quella rabbia che gli farà dire da Virgilio, *nullo martirio, fuor che la tua rabbia, sarebbe al tuo furor dolor compito.* E, stante l'importanza di questo *crescendo*, io qui ti voglio ripetere, che tu devi leggere rinforzando parola per parola, direi sillaba per sillaba, tutti questi nove versi che ritraggono così al vivo lo sfogo furibondo di Capanèo. Giovati del fatto che tutti questi nove versi, meno il solo primo, tutti comprendono un senso staccato, con concetti l'uno più violento dell'altro. Comincia con grado basso di voce ma poi fa che gradatamente ti trovi all'ultimo verso, *non ne potrebbe aver vendetta allegra*, nel massimo grado di energìa.

[21] Vulcano.

[22] I Ciclopi.

[23] Sai la favola che Vulcano e i suoi Ciclopi avevano la loro fucina sotto l'Etna e che ivi fabbricavano i fulmini di Giove.

Gridando: Buon Vulcano, aiuta, aiuta!
Sì com' ei fece alla pugna di[24] Flegra,
E me saetti di tutta sua forza,
Non ne potrebbe aver vendetta allegra. 60
Allora[25] il duca mio parlò di forza
Tanto, ch' i' non l' avea sì forte udito:
[26] O Capanèo, in ciò che non s' ammorza
[27] La tua superbia, se' tu più punito;
Nullo martirio, fuor che la tua rabbia, 65
Sarebbe al tuo furor dolor compito.
Poi si rivolse a me con[28] miglior labbia,
Dicendo: Quel fu l' un de' sette regi,
Ch' assiser Tebe; ed ebbe, e par ch' egli abbia
Dio in disdegno, e poco par che il pregi: 70
Ma, com' io dissi lui, li suoi dispetti
Sono al suo petto assai debiti fregi.
Or mi vien' dietro, e guarda che non metti
Ancor li piedi nell' arena arsiccia,
Ma sempre al bosco li ritieni stretti. 75
Tacendo, divenimmo là ove spiccia

---

[24] Valle della Tessaglia in cui fu immaginata la battaglia che i giganti diedero agli Dèi.

[25] Dopo la bestemmia di Capanèo, nel fare che Virgilio parli contro lui *di forza*, bada bene che le parole del primo e quelle del secondo debbono conservare il contrasto più vivo tra la temerità dell' uno e la nobile alterezza dell' altro.

[26] Fu uno dei sette re che assediarono Tebe combattendo contro Eteocle, favorendo il fratello di lui Polinice. Racconta la favola che salito sulle mura sfidò Giove stesso a difendere la città, e che perciò Giove sdegnato lo colpì con un fulmine.

[27] Dal tono di nobile disprezzo che darai a queste parole *la tua superbia* devi far trasparire il loro riposto concetto. La superbia di Capanèo, anche in Inferno, sotto la pioggia di fuoco, è una temeraria ed ostentata alterezza nella quale colui follemente si disfoga.

[28] Dalla voce del rimprovero che Virgilio ha fatto di gran forza a Capanèo, passa in un istante al tono amorevole con cui Virgilio si rivolge a parlare con Dante.

Fuor della selva un picciol fiumicello,
Lo cui rossore [29] ancor mi raccapriccia.
  Quale del [30] Bulicame esce 'l ruscello
Che parton poi tra lor le peccatrici, 80
Tal, per l'arena, giù sen giva quello.
  Lo fondo suo ed ambo le pendici
Fatt' eran pietra, e i margini dallato;
[31] Perch' io m'accorsi che 'l passo era lici.
  Tra tutto l'altro ch'io t' ho dimostrato, 85
Poscia che noi entrammo per la porta
[32] Lo cui sogliare a nessuno è serrato,

---

[29] Perchè il rossore di quel fiume, solo al suo ricordo, rinnova ancora il raccapriccio nell' animo del poeta? Dante nel canto duodecimo ha descritto la fiumana di sangue e non ha detto che il ricordarla gli dà raccapriccio. Non è dunque il solo rossore del Flegetonte, è qualche altra cosa, è un altro rossore che è rimasto così fortemente impresso nella sua mente. Il fiume sta sotto un cielo di fiammelle che, in esso riverberando, vi scendono sopra da ogni parte. È un orizzonte nuovo, da cui cadono *salde*, cioè accese fino alla superficie del fiume, le pioventi fiammelle; un orizzonte non mai visto o immaginato, uno spettacolo grandioso e terribile, un cielo rosso di fuoco sopra una rossa fiumana che gli fa specchio. Nel leggere dunque il verso *Lo cui rossore ancor mi raccapriccia* devi esprimere la straordinaria singolarità dello spaventoso spettacolo che gli è rimasto *ancora* impresso nella mente.

[30] Accenna ad un laghetto di acqua bollente, a due miglia da Viterbo, da cui usciva un ruscello di calde acque le quali le cortigiane, a una certa distanza dalla sorgente, si dividevano tra loro.

[31] M' accorsi che lì, su per quei margini, non coperti di arena infocata, dovevamo passare e attraversare la landa.

[32] Questa proposizione, che dirai con abbassamento di voce e chiusa fra due pause, richiede una energica espressione in forza del concetto terribile che essa racchiude: cioè la spaventosa sentenza che nessuno si creda sicuro di non piombare laggiù, di non entrare per quella soglia su cui sta scritto *lasciate ogni speranza voi che entrate*.

Cosa non fu dagli tuoi occhi scorta
Notabile, com'è il presente rio,
Che sopra sè tutte fiammelle ammorta. 90
Queste parole fur del Duca mio:
Perchè il pregai[33] che mi largisse il pasto,
Di cui largito m'aveva il disio.
In mezzo il mar siede un paese guasto,
Diss'egli allora, che s'appella Creta, 95
Sotto il cui rege fu già il[34] mondo casto.
Una montagna v'è, che già fu lieta
D'acque e di fronde, che si chiama Ida;
Ora è diserta, come cosa vieta.
[35] Rea la scelse già per cuna fida 100
Del suo figliuolo, e, per celarlo meglio,
Quando piangea, vi facea far le grida.
[36] Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
Che tien volte le spalle invêr Damiata,
[37] E Roma guarda sì come suo speglio. 105

---

[33] Facesse pago il desiderio, ch' egli stesso aveva fatto sorgere, di sapere cioè perchè quel rigagnolo era assai degno di nota.

[34] Allude alla età dell' oro, quando Saturno padre di Giove, cacciato dal cielo, esulò sulla terra (Purg. XXII, 148 e seg.).

[35] Rea, madre di Giove, per evitare che Saturno udisse i vagiti del bambino e che lo divorasse al pari degli altri figliuoli, aveva cura che si facesse intorno al monte Ida, gran frastuono di voci e di strumenti.

[36] In una statua di un *gran veglio*, composta da capo a piedi di varie materie gradatamente peggiori, come quella che nelle Scritture sacre fu veduta da Nabuccodonosor che stava dritta innanzi al re e lo guardava biecamente, il poeta figura il tempo e il peggioramento dei costumi. Solo compreso dalla terribile narrazione biblica e dalla interpretazione del sogno che ne fè Daniele, potrai, leggendo questa descrizione, sollevarla a quell' interesse nobile e spaventoso che ella merita. *

[37] Guarda la città di Cristo.

*** Perchè il poeta parla di questa statua qui e non altrove? Chi più contro Dio di Nabuccodonosor il quale si fece adorare? In nessun canto dunque una tale descrizione andava meglio come in questo dei *violenti* contro Dio.**

[38] La sua testa è di fin'oro formata,
E puro argento son le braccia e 'l petto,
Poi è di rame infino alla forcata:
Da indi in giuso è tutto ferro eletto,
Salvo che 'l destro piede è terra cotta; 110
E sta 'n su quel, più che 'n su l'altro, eretto.
[39] Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
D'una fessura che lagrime goccia,
Le quali accolte foran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia; 115
Fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
Poi sen van giù, per questa stretta doccia,
[40] Insin là ove più non si dismonta:
Fanno Cocito; e qual sia quello stagno,
Tu 'l vederai; però qui non si conta. 120
Ed io a lui: Se 'l presente rigagno
Si deriva così dal nostro mondo,
Perchè ci appar pure a questo vivagno?
Ed egli a me: Tu sai che il luogo è tondo,
E, tutto che tu sii venuto molto, 125
Pur a sinistra, giù calando al fondo,
[41] Non se' ancor per tutto il cerchio volto;

---

[38] Siccome nei metalli di cui è composta la statua sono rappresentate le diverse qualità dei costumi, secondo le età attribuite al mondo, intendi bene da te medesimo il modo nobile con cui devi parlare dell'oro, e così discendere fino al ferro ed alla creta.

[39] Dal corrompimento delle materie componenti cotale statua, ch' è quanto a dire dai vizii di tutto l' uman genere, il poeta fa derivare le acque infernali.

[40] Al fondo dell' Inferno, centro della terra, oltre il quale più non si scende, ma si sale all' uno o all' altro dei due emisferi.

[41] I poeti percorrono, durante il loro viaggio, la nona parte di ogni cerchio, onde non avranno percorso la intera circonferenza, se non quando saranno giunti al nono cerchio, al fondo dove è Lucifero. Dice Virgilio: e però non ti meravigliare se ancora non hai veduto lo scendere di quest' acqua, perciocchè tu non sei passato ancora da quella parte del cerchio per la quale essa discende.

Perchè, se cosa n'apparisce nuova,
Non dee addur maraviglia al tuo volto.
  Ed io ancor: Maestro, ove si trova 130
Flegetonte e Letè, chè dell' un taci,
E l'altro di' che si fa d'esta piova?
  In tutte tue question certo mi piaci,
Rispose; ma il bollor dell' acqua rossa
[42] Dovea ben solver l'una che tu faci. 13
  [43] Letè vedrai, ma fuor di questa fossa,
Là ove vanno l'anime a lavarsi,
Quando la colpa pentuta è rimossa.
  Poi disse: Omai è tempo da scostarsi
Dal bosco; fa che diretro a me vegne: 140
Li margini fan via, che non son arsi,
  E sopra loro ogni vapor si spegne.

---

[42] Dovevi accorgerti che questo fiume bollente altro non è che il Flegetonte, dacchè un tal nome suona in greco *abbruciare*.

[43] Dei quattro fiumi, immaginati dai poeti nell' inferno, Dante pone Lete nel Purgatoriop erchè egli fa che ivi vadano le anime a lavarsi dopo che colà hanno scontata la pena.

CANTO DECIMOQUINTO

Ora cen porta l'un de' duri margini,
E il fummo del ruscel di sopra[1] aduggia
Sì, che dal fuoco salva l'acqua e gli argini.
[2] Quale i Fiamminghi, tra Guzzante e Bruggia,
Temendo 'l fiotto che in vêr lor s'avventa, 5
Fanno lo schermo, perchè il mar si fuggia;
E quale i Padovan, lungo la Brenta,
Per difender lor ville e lor castelli,
Anzi che Chiarentana il caldo senta;
A tale immagine eran fatti quelli, 10
Tuttochè nè sì alti nè sì grossi,
Qual che si fosse, lo maestro felli.
Già eravam dalla selva rimosssi
Tanto, ch'io[3] non avrei visto dov'era,
Perch'io 'ndietro rivolto mi fossi; 15
Quando 'ncontrammo d'anime una schiera,
Che venìa lungo l'argine, e ciascuna
[4] Ci riguardava, come suol da sera

---

[1] Il fummo del ruscello fa ombra vaporosa e densa tanto, che difende dal fuoco l' acqua e gli argini.

[2] Dice che gli argini del ruscello erano fatti a guisa delle dighe, che i Fiamminghi oppongono alle inondazioni del mare; ovvero come gli argini che fanno i Padovani per difendersi dagli straripamenti del Brenta ingrossato dalle nevi di Chiarentana.

[3] Il poeta non vedeva dove egli si trovasse, e per la distanza dalla selva, e per l' aria tinta del giallo scuro della pioggia delle cadenti fiammelle, che facevano anche più sbiadita la incerta luce dell' Inferno.

[4] Quando la schiera sta lontana, il poeta non dice guardava ma *riguardava*, usando questo verbo nel senso di guardar di

Guardar l'un l'altro sotto nuova luna;
E sì vêr noi aguzzavan le ciglia, 20
Come vecchio sartor fa nella cruna.
Così adocchiato da cotal famiglia,
[5] Fu' conosciuto da un, che mi prese
Per lo lembo, e gridò: [6] Qual maraviglia!
[7] Ed io, quando il suo braccio a me distese, 25
Ficcai gli occhi per lo cotto aspetto
Sì, che il viso abbruciato non difese
La conoscenza sua al mio 'ntelletto;

---

nuovo o attentamente: *come suol da sera guardar l' un l' altro sotto nuova luna.* E però con la parola *riguardava* esprimi la meraviglia di quelle anime nel vedere da lontano, sopra l'argine, due che venivano dalla loro parte. Via via che la schiera più si accosta, egli muta il paragone e dice che coloro *aguzzavan le ciglia come vecchio sartor fa nella cruna.* Il colorito delle parole *aguzzavan le ciglia* deve mostrare lo sforzo di raffigurare i due poeti, ora che giunti a breve distanza ne vedevano i volti e forse potevano essersi accorti *all' atto della gola* che uno di essi era vivo.

[5] Accelera l' articolazione in modo da far capire che fu tutto ad un tempo il conoscerlo, il prenderlo pel lembo, il gridare. E dice *per lo lembo*, perchè Dante sta più in alto, cioè sull' argine.

[6] Brunetto Latini, al veder Dante, prorompe in un grido: *Qual maraviglia!* È questa una esclamazione che racchiude molte emozioni ad un tempo: la sorpresa, l' amore, i cari ricordi, e, per quanto è conveniente alla lettura, tu alza e anima la voce, esprimendo tutti assieme questi varii affetti.

[7] Questa terzina ti dà tutto il campo di esprimere con voce concitata il forte affetto di Brunetto per Dante in quelle parole *quando il suo braccio a me distese*, non potendo quegli distendere ambedue le braccia per giungere ad abbracciarlo; e di esprimere altresì l' affetto di Dante pel suo maestro nelle parole *il viso abbruciato non difese la conoscenza sua al mio intelletto*, le quali denotano che la fisonomia di Brunetto era così impressa nella memoria del suo discepolo, che la ravvisò anche a traverso della faccia mutata ed abbruciata.

[8] E, chinando la mia alla sua faccia,
Risposi: [9] Siete voi?! qui! ser Brunetto! 30
E quegli: [10] O figliuol mio, non ti dispiaccia,
Se Brunetto Latini un poco teco
Ritorna in dietro, e lascia andar la traccia.
Io dissi lui: Quanto posso ven preco;
E se volete che con voi m'asseggia, 35
Faròl, [11] se piace a costui, chè vo seco.

---

[8] La frase *chinando la mia alla sua faccia* è uno di quei tratti in cui devi far trasparire uno slancio di quell' amore che è con tanta arte rappresentato in tutto l'episodio, tra Dante ed il suo maestro.

[9] Sono tre forti *esclamativi interrogativi* in cui primeggia la esclamazione (*C. III, v. 32*): *Siete voi?!* è una esclamazione di maraviglia e di dubbio; il *quì!* di stupore; il grido *Ser Brunetto!* lo è di amore e di pena. Nell' atto stesso che Dante si vuol far sicuro che colui è il suo maestro, l' idea del luogo dove lo incontra lo stupisce, e nel leggere *Ser Brunetto!* fa sentire il rammarico di Dante, per aver senza volerlo, nella espressione di stupore della parola *quì*, che per te è la più difficile delle tre esclamazioni, colpito al vivo l' animo di quello sciagurato. Imbarazzo, dolore, pietà, molti affetti insieme sono racchiusi in queste poche parole.

[10] Brunetto Latini si vergogna di essersi incontrato col suo discepolo in quel luogo. La parola **qui!** pronunziata da Dante gli è stata una coltellata al cuore. Se il vederlo, il conoscerlo, il gridare ed il pigliarlo pel lembo non fossero stati uno scatto istantaneo del suo amore, egli si sarebbe nascosto. L' umiliazione che rivelano quelle prime parole che rivolge a Dante, lo manifestano apertamente: *o figliuol mio, non ti dispiaccia se Brunetto Latini un poco teco ritorna indietro;* e nella parola Brunetto Latini vuol dire colui con cui ti legano tante memorie, e lo chiama col nome di *figliuolo.* Ma più lo manifesta la cortese risposta di Dante il quale si accorge della impressione del suo maestro, *quanto posso ven preco*, e aggiunge che non solo non disdegna di soffermarsi, ma, se Virgilio glielo permettesse, egli si adagerebbe a parlargli lungamente.

[11] Il *se piace a costui* mette una condizione al significato della parola *farol*, e il *chè vo seco* ne spiega la ragione; onde ti converrà dare a queste tre frasi tre diverse inflessioni.

[12] O figliuol, disse, [13] qual di questa greggia
S'arresta punto, giace poi cent'anni,
[14] Senza arrostarsi, quando 'l fuoco il feggia.
Però va oltre: [15] io ti verrò a' panni, 40
E poi rigiugnerò la mia masnada,
Che va piangendo i suoi eterni danni.
[16] Io non osava scender della strada,
Per andar par di lui; ma il capo chino
Tenea, com' uom che riverente vada. 45
Ei cominciò: [17] Qual fortuna o destino,
Anzi l'ultimo dì, guaggiù ti mena?
[18] E chi è questi che mostra 'l cammino?

---

[12] E torna tuttavia Ser Brunetto, con voce affettuosa, a chiamarlo figliuolo.

[13] Lo smarrimento dal quale è colpito Brunetto Latini, si scorge anche dal nome con cui egli appella la sua comitiva: qui la chiama *greggia* e più appresso *masnada che va piangendo i suoi eterni danni*, e in ultimo dirà *tigna* il peccato di cui furono macchiati.

[14] Difendersi dal fuoco aiutandosi delle mani. Viene da *rosta*, ordigno per farsi vento, che obbliga ad un continuo agitar della mano.

[15] Per quanto Ser Brunetto, camminando nella via al di sotto dell' argine, stia più giù di Dante, nondimeno tu fa che traspaia il senso riposto nelle parole *io ti verrò a' panni*, cioè l'umiliazione di Ser Brunetto.

[16] Il rispetto di Dante pel suo maestro deve rivelarsi nelle parole di questa terzina. Brunetto gli ha detto: *io ti verrò ai panni*, Dante che si sarebbe gittato giù sulla strada, sotto la pioggia di fuoco, *per andar par di lui*, non altrimenti ora gli può mostrare la sua riverenza, che andando col capo chino, più di quanto sarebbe occorso per discorrere con uno che stava più in basso della via: *il capo chino tenea com' uom che riverente vada.*

[17] Nelle domande e nelle risposte che si fanno Dante ed il suo maestro, serba costantemente una maniera familiare e cordiale. Non facendo così falseresti lo stato dell' animo di ambedue e distruggeresti quella tenerezza domestica che in questo canto interrompe per poco la severa austerità della narrazione.

[18] Spontaneo pensiero di colui che nella vita fu a Dante di

[19] Lassù di sopra in là vita serena,
Rispos' io lui, mi smarri' in una valle, 50
Avanti che l'età mia fosse piena.
Pur ier mattina le volsi le spalle:
[20] Questi m' apparve, ritornando in quella,
[21] E riducemi a ca' per questo calle.
Ed egli a me: [22] Se tu segui tua stella, 55
Non puoi fallire a glorioso porto,
Se ben m'accorsi nella vita bella:
E s' io non fossi sì per tempo morto,
Veggendo il cielo a te così benigno,
Dato t'avrei all'opera conforto. 60
[23] Ma quello ingrato popolo maligno,
[24] Che discese di Fiesole ab antico,

---

guida e gl' insegnava *come l' uom s' eterna*. Farai intravedere, pronunziando alquanto interrottamente questa domanda, una certa, dirò, gelosia del primo maestro, e Dante se ne avvede come si vedrà nella sua risposta.

[19] Questa confessione non deve essere letta senza quella espressione di chi, confessando il suo fallo mostra di essersene ravveduto, e fa che Dante aggiunga come una attenuante le parole *avanti che l' età mia fosse piena*.

[20] Dirai con tale tono di disinvoltura la parola *questi* da fare capire che Dante tace il nome di Virgilio: concetto delicato innanzi al precettore della sua giovinezza, e che non devi far correre inosservato.

[21] Non esce questo modo dalla forma confidenziale e domestica e dice *e riducemi a casa per questo calle*.

[22] Solleva ad un tratto la forza della tua lettura a questo passaggio nel quale il maestro, con soddisfazione del suo cuore, predice al discepolo a cui già insegnò *come l' uom s' eterna*, la sua futura grandezza.

[23] Ti valga lo accorgerti che tutte le parole pronunziate da Brunetto Latini non possono essere, così nella forma come nei concetti, più elette e più nudrite del nobile sdegno che avea comune col suo discepolo.

[24] Fiesole, colonia romana da cui ebbe principale origine Firenze.

E tiene ancor del monte e del macigno,
[25] Ti si farà, per tuo ben far, nimico:
Ed è ragion; chè tra li lazzi sorbi 65
Si disconvien fruttare il dolce fico.
Vecchia fama nel mondo [26] li chiama orbi:
[27] Gente avara, invidiosa e superba:
Da' lor costumi fa che tu ti forbi.
La tua fortuna tanto onor ti serba, 70
Che l'una parte e l'altra avranno fame
Di te; ma lungi fia dal becco l'erba.
Faccian le bestie Fiesolane [28] strame
Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
Se alcuna surge ancor nel lor letame, 75
In cui riviva la sementa santa,
Di quei Roman, che vi rimaser, quando
Fu fatto 'l nido di malizia tanta.
Se fosse pieno tutto 'l mio dimando,
Risposi lui, voi non sareste ancora 80
Dell' umana natura posto in bando;
[29] Chè in la mente m'è fitta, ed or m'accora
La cara e buona imagine paterna
Di voi, quando, nel mondo, ad ora ad ora
M'insegnavate come l'uom s'eterna: 85
E quant' io l'abbia in grado, mentr' io vivo,
Convien che nella mia lingua si scerna.

---

[25] Dante si oppose alla venuta in Firenze di Carlo di Valois, epperò fu dai fiorentini bandito, confiscato nei beni e perseguitato a morte.

[26] Allude all' essere stati sempre, in proverbio, i fiorentini chiamati ciechi, al quale fatto si danno varie origini.

[27] Leggi la nota del Canto XII, al verso 43, *Più volte il mondo in Caos converso.*

[28] Si opprimano tra loro stesse: *strame* è erba da letto e da cibo alle bestie.

[29] Anima col colorito più caldo di filiale amore questo concetto, *che in la mente m' è fitta, ed or m' accora la cara e buona immagine paterna*, e più il tenero ricordo delle parole, *quando nel mondo, ad ora ad ora, m' insegnavate come l' uom s' eterna.*

[30] Ciò che narrate di mio corso scrivo,
E serbolo a chiosar con altro testo
A donna che il saprà, s' a lei arrivo. 90
[31] Tanto vogl' io che vi sia manifesto,
Pur che mia coscïenza non mi garra,
Ch' alla fortuna, come vuol, son presto.
Non è nuova agli orecchi miei tal' arra;
Però [32] giri fortuna la sua ruota, 95
Come le piace, e il villan la sua marra.
Lo mio Maestro allora [33] in su la gota
Destra si volse indietro, e riguardommi:
Poi disse: [34] Bene ascolta chi la nota.
Nè per tanto di men parlando vommi 100
Con ser Brunetto, e dimando chi sono
Li suoi compagni più noti e più sommi.
Ed egli a me: Saper d' alcuno è buono;
Degli altri fia laudabile il tacerci,
[35] Chè il tempo saria corto a tanto suono. 105

---

[30] Dalle affettuose dimostrazioni passa Dante, con l' espressione di colui che ha l' animo dotato di fortezza, a dire che serberà nella mente l' amara predizione, e che, con *altro testo*, per cui intende la predizione fattagli da Farinata, riporterà tutto a Beatrice, alla quale spera di arrivare.

[31] Questa volta è il maestro che gli ha presagito il suo esilio. Era naturale che il discepolo si mostrasse forte. Quindi nelle parole di questa terzina raddoppia il colorito della fortezza d' animo del poeta ed il disprezzo per gli assalti della instabile dèa.

[32] Leggi con disdegnoso e robusto colorito, che la ruota della fortuna, quanto la marra del villano, non abbatterà la intrepidezza del suo animo.

[33] Vale a dire che Virgilio camminava a sinistra, Dante in mezzo, e a destra, giù nella via, Brunetto.

[34] Leggerai questo verso con tuono di compiacimento e di conferma.

[35] Accelera l'articolazione e con tuono di rammarico dica Ser Brunetto che a lui non restano se non pochi istanti da rimanere col suo discepolo, poichè egli sa che a momenti si avvi-

[36] In somma sappi che tutti fur cherci,
E letterati grandi e di gran fama,
D'un medesmo peccato al mondo [37] lerci.
Priscian sen va con quella turba grama,
E Francesco d'Accorso anco; e vedervi, 110
S'avessi avuta di tal tigna brama,
Colui potei, che dal Servo de' servi
Fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione,
Ove lasciò li mal protesi nervi.
[38] Di più direi; ma il venire e il sermone 115

---

cinerà l' altra schiera con la quale gli è vietato di rimanere, *gente vien con la quale esser non deggio.*

[36] È una forma di dire quell' *insomma* con la quale devi esprimere sempre più la fretta di Ser Brunetto, il quale non può che riassumere per appagar Dante.

[37] Vale macchiati, luridi.

[38] Insino a qui, questo canto, coi cari ricordi del passato, spira una passionata tristezza. Cogli ultimi dieci versi che ne fanno la chiusa entrano novellamente le scuotenti fantasie della narrazione infernale. Sbalzi il tuo genio dalle une alle altre emozioni nel leggere questi versi che trascorrono in breve spazio a traverso molteplici affetti. Essi sono così collegati e nascenti l' uno dall' altro, che io, senza dividerli in più note, te ne parlo di seguito. *Di più direi, ma il venire e il sermone più lungo esser non può.* Ecco l' addio dolorosissimo, in sempiterno, tra Brunetto e il suo discepolo, e dal tuono della voce deve trasparire lo strazio di un tale addio. Brunetto vede di lontano *sorger nuovo fummo dal sabbione:* è il fummo che si alza dalla schiera, che, abbruciando sotto la pioggia delle fiammelle, si avvicina. E qui grida *gente vien con la quale esser non deggio*, significando la dura necessità di non poter con essa incontrarsi, e, poichè un dannato non si uniforma, in quel *non deggio* esprimerai l' ira contro l' inesorabile forza che lo costringe. *Siati raccomandato il mio tesoro!* Sarà sempre poco l' interesse, l' energia, lo slancio che dovrai mettere nel pronunziare l' estrema raccomandazione, l' ultima volontà, che è tutta racchiusa in queste parole passionate, ed in quell' istante che Brunetto, costretto a staccarsi da Dante, sta per fuggire. Dante, suo discepolo, più che altri po-

Più lungo esser non può, però ch'io veggio
Là surger nuovo fummo dal sabbione.
  Gente vien, con la quale esser non deggio:
Sieti raccomandato il mio Tesoro,
Nel quale io vivo ancora; e più non cheggio. 120
  [39] Poi si rivolse, e parve di coloro
Che corrono a Verona 'l drappo verde
Per la campagna; e parve di costoro
  Quegli che vince, e non colui che perde.

---

teva tenere in pregio la dotta opera del maestro. Brunetto segue gridando: *nel quale io vivo ancora*, perchè quel libro è la sola vita che gli rimane, cioè vivere nella fama, solo per quanto miserabile compenso che piglia da una vita gittata inutilmente, perchè compita con la dannazione. Ma la frase più difficile, in cui si affaccia e sparisce la fisonomia furibonda del dannato, è in quelle ultime disperate parole *e più non chieggio!*

[39] Il rivolgersi di Brunetto e l'apparire a distanza, correndo, è tutt'uno; *e parve di coloro che corrono a Verona il drappo verde per la campagna*. Nel dir *per la campagna* pensa alla distanza che Brunetto ha già raggiunta. Conduci la voce con un *crescendo* (*C. III, v. 103*) per questi ultimi quattro versi fino alla parola *vince*, dopo della quale ti fermerai un istante, e poi con voce più bassa dirai, *e non colui che perde.*

CANTO DECIMOSESTO

[1] Già era in loco, ove s' udia il rimbombo
Dell' acqua che cadea nell' altro giro,
Simile a quel che l' arnie fanno rombo;
Quando tre ombre insieme si partiro,
Correndo, [2] d' una torma, che passava 5
[3] Sotto la pioggia dell' aspro martiro:
[4] Venian vèr noi, [5] e ciascuna gridava:

---

[1] Leggi queste prime parole lentamente, come colui che è colpitoda un rumore inaspettato, e si ferma a sentire. Non tener conto del *distacco ritmico*, e pronunzia in questo modo: *Già era in loco — ove s' udia il rimbombo dell' acqua — che cadea nell' altro giro.* Poi abbassando anche più la voce e con tuono anche più grave dirai simile a quel rombo che fanno l' arnie: *simile a quel — che l' arnie fanno — rombo.* Tieni presente, nella imitazione del suono, il sordo mormorio che fanno gli sciami delle api. In questo stesso canto il rombo confuso delle acque si muterà in tal rimbombo, per la loro caduta *nell' altro giro*, da far dire al poeta *che in brev' ora avria l' orecchia offesa.*

[2] Il compimento *d' una torma* va con *si partiro* e non già con *correndo.* E però pronunzia la parola *correndo* ben chiusa tra le due virgole e lega con simigliante modulazione *da una torma* e *partiro.*

[3] La torma passava sotto la pioggia di fuoco, e coi piedi premeva l' arena bruciante; andava dunque innanzi con dolore e con isforzo. Batti fortemente la voce sui quattro accenti del verso sforzato e pesante *sotto la pioggia dell' àspro martiro*, e conserva ad esso la sua imitativa bellezza.

[4] Nel canto precedente il poeta s' ispirò al sentimento del domestico affetto; in questo canto s' ispira a quello del patrio amore. I tre che corrono verso di lui sono tre cittadini di Firenze, che con l' opera e col consiglio giovarono alla loro patria. L' amore per Firenze è il sentimento dominante di quasi tutti i particolari che nel loro assieme fanno questo episodio.

[5] Ciascuna delle tre ombre, appena si è accorta, *all' abito*,

Sostati, tu che all' abito ne sembri
Esser alcun di nostra terra prava.
[6] Aimè, che piaghe vidi ne' lor membri, 10
Recenti e vecchie, dalle fiamme incese!
Ancor men duol, pur ch' io me ne rimembri.
Alle lor grida il mio Dottor s' attese,
Volse il viso vèr me, e: Ora aspetta,
Disse; a costor si vuole esser cortese: 15
[7] E se non fosse il fuoco, che saetta
La natura del luogo, io dicerei
Che meglio stesse a te, che a lor, la fretta.
Ricominciâr, come noi ristemmo, ei
[8] L' antico verso; e, quando a noi fur giunti, 20
[9] Fenno una ruota di sè tutti e trei.

---

che Dante è della loro terra, si direbbe che non ha sentito il tormento della pioggia di fuoco ed è corsa a gridare: *sostati*, aspetta. Dopo questa parola seguìta da breve pausa, continuerai, senza distacco ritmico, *tu*, *che all' abito ne sembri esser alcun di nostra terra prava.*

[6] E poichè quelli furono cittadini benemeriti di Firenze, Dante si compiange delle piaghe che vide in essi, piaghe *recenti e vecchie*, che le fiamme ribruciavano. È questa la sola volta che Dante, parlando dei dannati, dice che la vista delle loro pene gli ritorna con dolore nella memoria.

[7] Poni in questa terzina una forte enfasi sulle parole *il fuoco* e sull' altre *a te*, che racchiudono le idee di cui s' informano ambedue i concetti, cioè *il fuoco* soltanto t' impedisce che tu corra ad essi, e converrebbe *a te* aver fretta di parlare con loro.

[8] Ricominciarono gli usati lamenti.

[9] Questo verso racchiude in sè il ritmo di quarta, settima e decima e quello di quarta, ottava e decima, le spezzature del primo e il risuono del secondo. Leggilo con subitanea violenza, con enfasi e vivo colorito sulle parole *una ruota*, articolando con forza la lettera *r*, così nelle parole *una ruota* come anche nelle altre *tutti e trei.* * Fecero una ruota tutti e tre correndo in giro, non solo perchè era loro vietato l' arrestarsi, ma perchè l' arena

* ***Suoni radicali del colorito.*** — Saggio sulla scienza delle espressioni dello stesso autore vol. I, oss. 8. — ***Delle intonazioni.***

[10] Qual suolen i campion far nudi ed unti,
Avvisando lor presa e lor vantaggio,
Prima che sien tra lor battuti e punti;
Così, rotando, ciascuna il visaggio 25
[11] Drizzava a me, sì che in contrario il collo
Faceva a' piè continuo viaggio.
[12] Deh! se miseria d' esto loco sollo

---

sotto la pioggia di fuoco *s' accendea com' esca sotto il fucile a doppiar lo dolore;* e quindi le piante rifuggivano dal posarsi un istante su quell' arena. Bada a fermarti dopo le parole *di sè* — staccando il soggetto *tutti e trei:* tutti e trei fenno una ruota di sè *(C. IV, v. 1).*

[10] Questa terzina coi suoi primi due versi identici e scorrevoli nella loro misura, rinfrancati dalle acconce consonanti, spira una certa audacia di suono analoga all'altezza del confronto. Immagina i lottatori i quali, prima di ghermirsi, correndo e roteando l' uno d' intorno all' altro, avvisavano *lor presa e lor vantaggio.*

[11] Fa ben intendere che ciascuno, roteando, drizzava il viso a Dante; così che *il collo* faceva *continuo viaggio* in contrario ai piedi. Solo l' esatto *scompartimento verbale* ti potrà aiutare a far capire lo sforzo del correre e del volgere continuo il viso ed il collo ai lati ed alle spalle, ed a rendere chiara questa terzina, che ha tutti inversi e frammisti i termini delle sue proposizioni. In sostanza, in essa dovrai staccare quasi ogni parola e collegarla possibilmente, mediante lo stesso tuono di voce, con l' altra lontana alla quale va unita nella costruzione diretta. Singolarmente devi far intendere che il compimento *in contrario* si lega con la parola *ai piè,* cioè che il collo si volgeva *in contrario* al correr dei piedi.

[12] Non obbliare che Brunetto Latini ha detto a Dante nel canto precedente che *qual di quella greggia s' arresta punto, giace poi cent' anni* senza scuotersi di dosso le fiammelle che cadono accese sin sopra il sabbione. Corrono dunque quei tre violenti, e si sforzano a correre stanchi ed affannati sull' arena bruciante e sotto la pioggia di fuoco, nè è dato loro di fermarsi un istante. Questo fatto rende difficile la lettura animata delle interessanti parole di Jacopo Rusticucci. E non dico che tu debba, leggendo, affannare come se fuggissi tu stesso, ma la pressa, la concita-

Rende in dispetto noi e nostri preghi,
Cominciò l' uno, [13] e il tinto aspetto e brollo, 30
La fama nostra il tuo animo pieghi
A dirne chi tu se', che i vivi piedi
[14] Così sicuro per lo inferno freghi.
[15] Questi, l' orme di cui pestar mi vedi,

---

zione e soprattutto un colorito di ansia e di sforzo ci debbono pur essere, in tutto quello che colui dice, guardandoti dal cadere nell' esagerato.

[13] Sulle parole *tinto aspetto e brollo* e più singolarmente sul-l' ultima, metti un tale appoggio di voce, che esse leghino col senso del verso seguente. Così farai capire che se la miseria di quel luogo e l' annerito, bruciato aspetto non li fa degni che sian accolte le loro preghiere, valga ad essi la fama che lasciarono in terra, perchè Dante si fermi ad ascoltarli.

[14] Quei miserabili sono costretti a correre tuttochè non possano senza bruciarsi poggiare le piante, e però Jacopo dice con maraviglia a Dante: Chi sei tu a cui è dato camminar sull' argine?

[15] I dodici versi delle quattro terzine che seguono, passano d' un tratto ad un più veloce movimento, e addimandano da te un' espressione celere, affannosa, incalzante sino alla fine. In essi trovi sei versi di sesta e decima con appoggi lievi precedenti alla sesta, ritmo scorrevole, come già sai (*C. III, 89*); due con l' articolazione a balzi di quarta e settima; un solo, risonante di quarta e ottava; e tre di cinque brevi che inseguono cinque lunghe, la quale ultima dispozizione di accenti, mette, come pur sai, (*C. VI, 19*) il ritmo interamente in balia al genio del lettore. Queste quattro terzine, in cui Jacopo svela a Dante il nome dei suoi compagni ed il suo, spiccano con risalto in tutto l' episodio. La fuga sulla bruciante arena, il dimenar del collo dall' una all' altra spalla con gli occhi fissi su Dante, e soprattutto la furia dello incalzarsi roteando, addimandano una lettura violenta e sforzata. Nelle due prime terzine Jacopo parla di colui che lo precede nella corsa: *questi l' orme di cui pestar mi vedi*, e non dice che egli pone i piedi sulle orme di colui, ma che, per l' impetuosa fuga, le *pesta;* nella seguente parla dell' altro che gli corre alle spalle, e dice *l' altro che appresso me la rena trita*, e con la parola *trita* denota anche con più evi-

[16] Tutto che nudo e dipelato vada, 35
Fu di grado maggior che tu non credi.
Nepote fu della buona [17] Gualtrada;
[18] Guidoguerra ebbe nome, ed in sua vita
Fece col senno assai e con la spada.
L' altro, ch' appresso me la rena trita, 40
È [19] Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce
Nel mondo su dovrebbe esser gradita.
E io, che posto son con loro in croce,
[20] Iacopo Rusticucci fui, e certo
La fiera moglie più ch' altro mi nuoce. 45
[21] S' io fussi stato dal fuoco coverto,
Gittato mi sarei tra lor di sotto;

---

denza il batter forte dei piedi e lo slancio della corsa; finalmente parla di sè stesso: *ed io che posto son con loro in croce*, e il misero, perchè sta tra due condannati, si vale della frase *posto in croce*, quasi a dire, ed io che ora sto, tra i due, così crocefisso. Aumenta di energia nel leggere ciascuno dei tre passaggi, valendoti del *climax* (*C. II, v. 121*). Così ciò che Jacopo dirà di Tegghiaio Aldobrandi, farà maggiore impressione di ciò che avrà detto di Guidoguerra, e ciò che dirà di sè stesso compirà l' interessante gradazione.

[16] Rendi viva l' antitesi che i qualificativi *nudo* e *dipelato* fanno col concetto che colui fu uomo di gran fama. Il *nudo* vale a significare più al vivo la sua miseria presente, il *dipelato* si riferisce al tormento del fuoco.

[17] Figliuola di Bellincion Berti, uomo nobilissimo di Firenze.

[18] Figliuolo di Ruggieri e questi figlio della buona Gualtrada.

[19] Tegghiaio Aldobrandi, fiorentino della nobil famiglia degli Adimari.

[20] Rinomato e ricco cavalier fiorentino.

[21] Quando Dante nel terzo cerchio parlò con Ciacco, disse *che gran disio* lo stringeva di saper dove si trovassero Jacopo Rusticucci e Tegghiaio Aldobrandi i quali furono solleciti del bene di Firenze: *che a ben far poser gl' ingegni*. Ora che s' incontra in essi dice: *s' i' fussi stato dal fuoco coverto, gittato mi sarei tra lor di sotto*.

E credo che 'l dottor l' avrìa sofferto:
  Ma, perch' io mi sarei bruciato e cotto,
[22] Vinse paura la mia buona voglia, 50
Che di loro abbracciar mi facea ghiotto.
  Poi cominciai: [23] Non dispetto, ma doglia
La vostra condizion dentro mi fisse
Tanto, che tardi tutta si dispoglia;
  Tosto che questo mio Signor mi disse 55
Parole, per le quali io mi pensai,
Che, qual voi siete, tal gente venisse.
  [24] Di vostra terra sono; e sempre mai
L' ovra di voi e gli onorati nomi
Con affezion ritrassi ed ascoltai. 60
  [25] Lascio lo fele, e vo pei dolci pomi
Promessi a me per lo verace duca;
Ma fino al centro pria convien ch' io tomi.
  [26] Se lungamente l' anima conduca
Le membra tue, rispose quegli allora, 65
E se la fama tua dopo te luca,
  Cortesia e valor, di se dimora

---

[22] Non trasandare il distacco del soggetto nella parola *paura* (*C. IV, v. 1*) altrimenti faresti intendere che la buona voglia vinse la paura.

[23] Non già dispregio, ma dolore io sento per voi, dolore che in me rimarrà lungamente, e che provai dal momento che udii dal mio signore parole di voi le quali mi assicurarono *che, qual voi siete, tal gente venisse.*

[24] Ecco uno dei momenti in cui devi dar risalto al colorito d'amore per la patria terra, il quale colorito, come abbiamo detto, dà l' impronta speciale a tutto questo episodio.

[25] Lascio le amarezze dell' Inferno e vado alle dolcezze del Paradiso a me promesse dal mio duca che non inganna; ma convien che prima io scenda fino al centro.

[26] Leggi questo miserabile augurio con tutta la forza di quella fallace importanza che gli attribuisce lo sciagurato, il quale non vede altro bene che il prolungamento della vita e la fama dopo la morte.

Nella nostra città, [27] sì come suole,
O se del tutto se n' è gito fuora?
Chè [28] Guglielmo Borsiere, il qual si duole 70
Con noi per poco, e va là coi compagni,
Assai ne crucia con le sue parole.
[29] La gente nuova, e i subiti guadagni,
Orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni. 75
Così gridai con la faccia levata;
E i tre, che ciò inteser per risposta,
[30] Guatâr l' un l' altro, com' al ver si guata.

---

[27] Fa sentire il senso ironico della frase *sì come suole* e ricordatene anche negli altri casi simiglianti. *

[28] Valoroso e gentil cavaliere, praticissimo delle corti, buon parlatore e faceto.

[29] Dante è per dar loro una dolorosa risposta, deve pur farlo, e non dirige ad essi la parola, ma la esprime in forma di esclamazione, che fa verso Firenze, gridando con la faccia levata, cioè rivolta verso la terra che figura soprastargli. In tal modo il poeta fa anche manifesto che l' amara verità accora lui medesimo. *La gente nuova*, quella cioè che di contado era venuta ad abitare nella città; *i subiti guadagni*, cioè l' arricchirsi subitaneo di quella nuova gente non nata nelle agiatezze; e però l' orgoglio e il fasto strabocchevole: *orgoglio e dismisura han generata.*

[30] Allude a quell' annuire col capo, a quel fissare degli occhi che si parlano con gli occhi, a quell' innalzar le ciglia e sporgere delle labbra ristrette, che è naturalmente atto o cenno per affermare con interesse ciò che alcuno ha detto. Intanto dall' accompagnamento del volto ilare o tristo dipende il significare se la cosa a cui si acconsente o che si riconosce vera, è piacevole o dolorosa. I tre fiorentini annuirono alle parole di Dante, riferendo quell' accennar con la testa a quanto già essi si aspettavano, e singolarmente a quanto già dolorosamente avea lor fatto noto Guglielmo Borsiere.

* Se in generale le figure che studiasti nell' arte del bello scrivere dipendono dalla loro buona lettura, l' ironia ed il sarcasmo dipendono in tutto dal tuono con cui vengono pronunziate, senza del quale non solo nulla si dice, ma si esprime il contrario.

[31] Se l'altre volte sì poco ti costa,
Risposer tutti, il soddisfare altrui, 80
Felice te, che sì parli a tua posta!
[32] Però, se campi d'esti luoghi bui,
E torni a riveder le belle stelle,
Quando ti gioverà dicere: Io fui;
Fa che di noi alla gente favelle. 85
[33] Indi rupper la ruota, ed a fuggirsi,
[34] Ale sembiaron le lor gambe snelle.
Un ammen non saria potuto dirsi
Tosto così, com'ei furo spariti:
Per che al Maestro parve di partirsi. 90
Io lo seguiva; e poco eravam iti,
[35] Che il suon dell'acqua n'era sì vicino,
Che, per parlar, saremmo appena uditi.

---

[31] Devi fare intendere il concetto che altre volte così non sarà, ma che molto costerà a Dante il parlare con lealtà e con fortezza.

[32] Queste parole gridate da tutti e tre assieme e che chiudono ciò che ha detto Jacopo Rusticucci, sono piene di affetto ed esprimono il sospiro di quelle anime verso la passata felicità della vita. Pronunzia *le belle stelle* con voce passionata, e il verso *fa che di noi alla gente favelle* con l'angoscioso trasporto di chi si deve contentar solamente di essere appena ricordato.

[33] Il romper della ruota e fuggire, il paragone delle gambe con le ale e il concetto che tutto questo avvenne in minor tempo che non ci voglia a pronunziare un *ammen*, ti obbligano a non tradire la celerità con cui il poeta ha descritta la immediata sparizione dei suoi tre concittadini.

[34] È necessaria sulla parola *ale* una forte enfasi ravvivata dal più energico colorito.

[35] T'incontri in due versi composti da cinque brevi e da cinque lunghe, atti perciò a poter cagionare una protratta omiotonia nel loro suono prolungato e costante. Procura giovartene imitando alquanto e senza esagerazione il monotono rumore dell'acqua cadente. È il suono di quell'acqua di cui al principio del canto ha detto che parea il rombo delle arnie e del quale, dice ora, *che, per parlar, saremmo appena uditi.*

[36] Come quel fiume, ch' ha proprio cammino
Prima da monte Veso, invèr levante, 95
Dalla sinistra costa d'Apennino,
Che si chiama Acquacheta, suso, avante
Che si divalli giù nel basso letto,
E a Forlì di quel nome è vacante,
[37] Rimbomba là sovra San Benedetto 100
Dall'Alpe, [38] per cadere ad una scesa,
Ove dovrìa per mille esser ricetto;
Così, giù d' una ripa discoscesa,
[39] Trovammo risonar quell' acqua tinta,

---

[36] Il poeta paragona qui la rumorosa caduta, che fa il Flegetonte dal settimo all' ottavo cerchio, alla cascata del fiume Montone, dall' Appennino alla Badìa di San Benedetto. Dai due precedenti versi di cinque lunghe e di cinque brevi, che è il ritmo più lungo e stentato, corre qui il poeta, di salto, al verso più cadenzato e balzante: *come quel fiume che ha proprio cammino*, e comincia la descrizione della caduta del fiume Montone. La proposizione principale di questo primo termine del paragone, *come quel fiume rimbomba là sovra San Benedetto*, sebbene spezzata dalle molte secondarie frapposte, devi tu far sentire legata e dominante tutte le altre. Ciò otterrai ripigliando con la parola *rimbomba*, tuttochè stia lontana, la forza ed il colorito con cui avrai pronunziate le parole *come quel fiume* con cui comincià il paragone. È questo uno dei casi in cui ti è necessario di valerti del *crescendo*, il quale quì comincia dalle parole *ch' ha proprio cammino* e finisce al verso, *ove dovrìa per mille esser ricetto (C. III, v. 103).*

[37] Tuoni la tua voce inaspettatamente nel dire il verso *rimbomba là sovra San Benedetto* legando, come s' è detto, questa forte intonazione con la simigliante che hai già messa sei versi prima sulle parole *come quel fiume.*

[38] Devi adoperare tutta la energia della voce, per dar forza alla parola *una* (*una scesa*), cioè quel fiume rimbomba, cadendo giù per *una* via, mentre che dovrebbe per *mille* vie, cadere sopra San Benedetto: *ove dovrìa* **per mille** *esser ricetto.*

[39] Nel dare il colorito vocale alla parola *risonar*, pensa che non è il risuono soltanto della quantità enorme delle acque del

Sì, che 'n poc' ora avrla l' orecchia offesa. 105
[40] Io avea una corda intorno cinta,
E con essa pensai alcuna volta
Prender la lonza alla pelle dipinta.
Poscia che l' ebbi tutta da me sciolta,
Sì come il Duca m' avea comandato, 110
Porsila a lui aggruppata e ravvolta.
Ond' ei si volse invèr lo destro lato,
E, alquanto di lungi dalla sponda,
La gittò giuso, in quell' alto burrato;
[41] E pur convien che novità risponda, 115
Dicea fra me medesmo, al nuovo cenno
Che 'l Maestro con l' occhio sì seconda.
[42] Ahi! quanto cauti gli uomini esser denno
Presso a color, che non veggon pur l' opra,
Ma per entro i pensier miran col senno! 120
Ei disse a me: Tosto verrà di sopra
Ciò ch' io attendo, e che il tuo pensier sogna,
Tosto convien ch' al tuo viso si scopra.

Flegetonte, ma è anche lo strepitoso fracasso che fanno esse per l' altissimo precipizio in cui si perdono, cadendo sino all' altro cerchio, e che *fanno*, come Dante dice nel canto seguente, un *orribile stroscio.*

[40] Dante era terziario Francescano, siccome lo furono Cristoforo Colombo e Giotto; e quindi cingeva di sotto all' abito il cordone, nel quale è simboleggiata la continenza. Con la lonza già Dante, nel C. I, ha rappresentata la lussuria.

[41] Dante sciolse la corda dai suoi fianchi e la porse a Virgilio *aggruppata e ravvolta*, come egli aveagli comandato. Virgilio *si volse invèr lo destro lato* per avere più spedita la mano a gittarla lontano, e Dante aspetta che qualche cosa risponda a quel segnale a cui il maestro così attentamente tien dietro con gli occhi. Tutte queste circostanze debbono farti ripetere le parole di Dante, *eppur convien che novità risponda*, lentamente e con accento di somma aspettazione.

[42] Ricordati di quanto mi è occorso di dire in altre circostanze intorno al modo col quale devi leggere le sentenze, e alla impressione d' importanza che fanno nell' animo dell' ascoltatore.

[43] Sempre a quel ver ch' ha faccia di menzogna
De' l' uom chiuder le labbra quant' ei puote, 125
Però che senza colpa fa vergogna;
Ma qui tacer nol posso; e per le note
Di questa Commedia, lettor, ti giuro,
S' elle non sien di lunga grazia vôte,
Ch' io vidi, per quell' aer grosso e scuro, 130
[44] Venir, notando, una figura in suso,
Maravigliosa ad ogni cor securo;
[45] Sì come torna colui, che va giuso

---

[43] Queste quattro terzine che chiudono il canto sono come una cosa sola, svolgono un sol artistico concetto. Se per poco non le leghi con la voce e non dai ad esse una sola espressione di pauroso stupore, che va aumentando sino al paragone del nuotatore, con cui finisce il canto, togli tutta la loro bellezza. Leggi la prima terzina affermando con energia la verità della sentenza che in essa si racchiude, indi esprimerai lo sgomento di Dante di non potersi ad essa attenere; però dopo il giuramento *per le note di questa Commedia*, che è la cosa più cara al poeta, passa a leggere la inaspettata apparizione del mostro, con l' impressione della maraviglia per l' incredibilità del fatto, soprattutto nel dire *io vidi per quell' aer grosso e scuro*, *venir notando una figura in suso.* Il poeta dice che non vide un uomo nè un animale, ma una *figura meravigliosa* e tale da incutere spavento *ad ogni cor securo*, ad ogni cuore imperterrito. Pronunzia la parola *figura* con l' intonazione di chi va cercando e non trova la parola per denotare ciò ch' egli vede.

[44] Con la parola *notando* allude allo spaventoso raccoglier l' aere con le branche che fa Gerione, come dirà più innanzi, *e con le branche l' aere a se raccolse.*

[45] Avendo detto innanzi **una figura**, leggi questi ultimi quattro versi del canto con quella forza e quella risoluzione istantanea, da esprimere che qualche cosa pur è balenata alla mente del poeta, con la quale rassomigliare alquanto la mostruosa, indefinibile apparizione, e con concitata prestezza e con tuono di affermazione leggi il confronto col marinaio che, dimenando le braccia, vien su dal fondo del mare. Aiutati, in questi quattro ultimi versi, col ritmo, che, in ciascuno di essi, ti seconda mirabilmente nelle

Talora a solver àncora, ch' aggrappa
O scoglio, od altro che nel mare è chiuso; 135
Che 'n su si stende, e da piè si rattrappa.

---

imitazioni delle immagini. Sbalza con la tua voce nel primo verso di questa terzina: *sì come torna colui che va giuso;* stacca nel secondo verso le parole *talora a solver àncora;* fuggi velocissimo con la seguente frase *ch' aggrappa o scoglio od altro che nel mare è chiuso*; lente e stentate articola, nell' ultimo verso, le parole *che in su si stende,* con cui, descrive il poeta l' affannosa lena del nuotatore a metter fuori dell' acqua le spalle; e in due tempi pronunzia l' ultima frase *e da piè — si rattrappa.*

CANTO DECIMOSETTIMO

[1] Ecco la fiera con la coda aguzza,
[2] Che passa i monti, e rompe mura ed armi;
[3] Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza:
Sì cominciò lo mio Duca a parlarmi,
Ed accennolle che venisse a proda, 5
[4] Vicino al fin de' passeggiati marmi.
E quella sozza imagine di froda
Sen venne, ed [5] arrivò la testa e il busto;
Ma in su la riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d'uom giusto, 10
Tanto benigna avea di fuor la pelle,
[6] E d'un serpente tutto l'altro fusto.

---

[1] La caratteristica di Gerione, che rappresenta la frode, sta soprattutto nella circostanza della coda armata alla punta a guisa di scorpione per significare la malignità di ferire a tradimento. Leggi il compimento *con la coda aguzza* unito al suo termine *fiera*, *fiera con la coda aguzza*, come necessario ed una cosa con esso.

[2] Dai cinque forti accenti di questo verso e dalla robustezza delle sillabe che lo compongono, spira una sonorità di ritmo, che è tutta conforme al concetto che esso denota. Dirai dunque questo verso con sonora e gagliarda intonazione, da far comprendere l' altra caratteristica che attribuisce Dante alla frode, quella della sua potenza con cui vince gli ostacoli.

[3] In questo terzo verso esprimerai il ribrezzo che incute lo schifoso carattere della frode.

[4] All' estremità dell' argine.

[5] Arrivare, nel significato di accostare alla riva.

[6] A questo verso *e d' un serpente tutto l' altro fusto* farai un sensibile e vivo passaggio di voce, col quale, dopo aver descritto con inflessione di simulata dolcezza il mite sembiante di Gerione, sorprenderai l'ascoltatore, passando di salto e bruscamente

Due branche avea pilose infin l'ascelle;
Lo dosso e il petto, ed ambedue le coste
Dipinte avea[7] di nodi e di rotelle. 15
Con più color[8] sommesse e soprapposte
Non fer mai in drappo Tartari nè Turchi,
Nè fûr tai tele[9] per Aragne imposte.
[10] Come talvolta stanno a riva i burchi,
Che parte sono in acqua e parte in terra, 20
E come là, tra li Tedeschi lurchi,
Lo bevero s'assetta a far sua guerra;
Così la fiera pessima si stava
Su l'orlo, che, di pietra, il sabbion serra.
[11] Nel vano tutta sua coda guizzava, 25

---

a dire con grave intonazione, l'orrore che metteva il vedere, dopo la testa, le spalle e due orribili branche, mutarsi in serpente tutto il resto della mostruosa figura.

[7] *Nodi*, con cui la frode stringe; *rotelle* i raggiri.

[8] *Sommesse* la parte che volgarmente nei drappi si chiama *fondo; soprapposte* la parte rilevata.

[9] Poste su telaio da Aragne tessitrice di Lidia, da Minerva trasformata in ragno.

[10] Bada che qui son due paragoni: quello dei burchi, cioè le barchicelle, e quello del bevero, ossia del castoro. Col primo il poeta denota come Gerione stesse parte nell'aria e parte appoggiato alle pietre dell'orlo, nè poteva esssere più chiaro che ricordando il modo come a riva stanno le barchette in riposo. Col secondo, che per te è più che importante, vuol far capire la malignità di quella fiera, la quale posava sull'orlo la metà del suo corpo; ma come il castoro lo posa adocchiando alle spalle i pesci che attira col dibattere della coda. Epperò quando leggi *s' assetta a far sua guerra* esprimi il dissimulare dell'astuto animale per azzannar i pesci che si lasciano ingannare.

[11] Non ti far trarre dall'accento ritmico che è sulla quarta, dicendo *nel vano tutta* e poi seguitando *sua coda guizzava*. Stacca le parole *tutta sua coda*, che formano il soggetto, leggendo invece: *nel vano — tutta sua coda — guizzava (C. IV, v. 1)*. È interessante il colorito della parola *guizzava* la quale mantiene nella fantasia l'immagine dell'acqua. Gerione si sostiene sull'aria facendo con le branche i movimenti del nuoto.

Torcendo 'n su la venenosa forca,
Che, a guisa di scorpion, la punta armava.
  Lo Duca disse: Or convien che si torca
La nostra via un poco, infino a quella
Bestia malvagia che colà si corca. 30
  [12] Però scendemmo alla destra mammella,
E dieci passi femmo in sullo stremo,
Per ben cessar la rena e la fiammella.
  E quando noi a lei venuti semo,
Poco più oltre, veggio in su la rena 35
Gente [13] seder propinqua al luogo scemo.
  Quivi il Maestro: Acciocchè tutta piena
Esperïenza d'esto giron porti,
Mi disse, or va, e vedi la lor mena.
  [14] Li tuoi ragionamenti sien là corti: 40
Mentre che torni, parlerò con questa,
Che ne conceda i suoi omeri forti.
  Così ancor, su per la strema testa
Di quel settimo cerchio, [15] tutto solo
Andai, ove sedea la gente mesta. 45
  [16] Per gli occhi fuori scoppiava lor duolo:

---

[12] Scrive il poeta alla *destra mammella*, cioè alla parte destra, perchè non volgevano a sinistra per vedere la nona parte di ciascun cerchio, come è detto al canto quattordicesimo, verso 127, ma per andare incontro a Gerione.

[13] Gli usurai sono quelli a cui il poeta nel *C. XIV v. 23* allude dicendo *ed altra si sedea tutta raccolta.* Stanno *propinqui al luogo scemo*, cioè presso l'orlo del precipizio.

[14] Virgilio vuol dire che non resti a lungo colà ma torni presto, perchè gli preme di discendere nell'altro cerchio sulle spalle di Gerione. Forse anche vuol significare, e mi par più bello, che quei mariuoli, non meritano che Dante sprechi tempo ad intrattenersi con essi. Con accento che esprima o la fretta di Virgilio o il disprezzo, fa capire l'uno o l'altro concetto.

[15] Le parole *tutto solo* denotano la soddisfazione che provò Dante per la novità di andar oltre senza scorta, per quel settimo cerchio.

[16] Son due versi dello stesso ritmo, così simili tra loro che

Di qua, di là soccorrien con le mani,
Quando a' vapori, e quando al caldo suolo.
[17] Non altrimenti fan di state i cani,
Or col ceffo or col piè, quando son morsi 50
O da pulci, o da mosche, o da tafani.
Poi che nel viso a certi gli occhi porsi,
Ne' quali il doloroso fuoco casca,
[18] Non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi
Che dal collo a ciascun pendea una tasca, 55
Ch'avea certo colore e certo segno;
[19] E quindi par che il loro occhio si pasca.
E, com'io riguardando tra lor vegno,
In una borsa gialla [20] vidi azzurro,
Che di lione avea faccia e contegno. 60
Poi, procedendo di mio sguardo il curro,

---

ti par sentire l' un d' essi due volte. Dividi singolarmente il secondo in questo modo: — *di qua*, — *di là* — *soccorien* — *con le mani*, e avrai raggiunta la imitazione del soccorrere che le mani facevano or a questa, or a quella parte, ora alzandosi in alto contro le fiammelle ardenti, or abbassandosi per respingere la bruciante arena.

[17] È di una singolare evidenza nè può essere più adatto a quei miserabili, il paragone che il poeta fa di essi coi cani, i quali, quando sono morsi da insetti, stizziscono, e col ceffo e coi piedi raggiungono il pizzicore dei morsi; siccome coloro continuamente facevano con le mani e con tutta la persona, per spegnersi di dosso le pioventi fiammelle. Il forte accento che porrai sulla parola *i cani* deve esprimere il dispregevole confronto, e più lo debbono i fastidiosi particolari che il poeta descrive.

[18] Insisti sul tuono dispregiativo: Dante vuol forse accennare che non ebbe mai nulla di comune con quella canaglia.

[19] La loro vista si pasce a guardare quella tasca. (S. Luca Ev. *XII*, *34:* dove sta il vostro tesoro ivi anche starà il vostro cuore). Dà alle parole *il loro occhio si pasca* tutta l' espressione dell' ansia con cui quei miserabili guardavano dove stava il loro tesoro e gl' illeciti guadagni della scandalosa usura.

[20] Il leone di colore azzurro ch' era l' insegna de' Gianfigliazzi di Firenze.

Vidine un'altra, più che sangue rossa,
Mostrare [21] un' oca bianca più che burro.
  Ed un, che d' una [22] scrofa azzurra e grossa
Segnato avea lo suo sacchetto bianco, 65
[23] Mi disse: Che fai tu in questa fossa?
  Or te ne va: [24] e, perchè se' viv' anco,
Sappi che il mio vicin [25] Vitalïano
Sederà qui dal mio sinistro fianco.
  Con questi Fiorentin son Padovano; 70
Spesse fïate m' intronan gli orecchi,
Gridando: Vegna [26] il cavalier sovrano
  Che recherà la tasca coi tre becchi:
Qui distorse la bocca, e di fuor trasse
La lingua, come bue che 'l naso lecchi. 75
  Ed io, temendo no 'l più star crucciasse
Lui, che di poco star m' avea ammonito,

---

[21] L' arme della famiglia Obriachi di Firenze.

[22] Arme degli Scrovigni da Padova.

[23] Lo Scrovigni di Padova si volge stizzito contro di Dante, perchè infastidito che quegli vada riguardando in mezzo a loro e singolarmente che fissi l' occhio alle borse che portavano al petto. Fa che egli dica con assai mal garbo le parole: *Che fai tu in questa fossa?* e con furia violenta: *or te ne va.*

[24] Non fa nessuna impressione a quella gentaglia, che un vivo si aggiri per l' inferno; sono i soli che non se ne maravigliano. Profferisci dunque la frase *e perchè sei vivo anco* senza modificar punto la modulazione iraconda ed aspra che avrai posta in tutte le parole dello Scrovigni.

[25] Vitaliano del Dente, padovano, epperò concittadino di Errigo Scrovigni, per lo che questi lo ha detto vicino: *il mio vicin Vitaliano.*

[26] È Giovanni Bujamonte, fiorentino, che avea per stemma tre becchi di nibbio gialli in campo azzurro. Perchè era il più ladro usurario di quei tempi, coloro, che erano fiorentini, nel gridare che venga in mezzo ad essi, lo appellano con sarcasmo, il *cavalier sovrano*, e lo Scrovigni, ripetendo quel grido, fa grettamente il plebeo sberleffo che fanno i volgari ribaldi quando lodano per ischerno.

Torna' mi indietro dall' anime lasse.
[27] Trovai lo Duca mio ch' era salito
Già sulla groppa del fiero animale, 80
E disse a me: Or sie forte ed ardito.
Omai si scende per sì fatte scale:
Monta dinanzi, ch' io voglio esser mezzo,
Sì che la coda non possa far male.
[28] Qual' è colui c' ha sì presso il riprezzo 85
Della quartana, ch' ha già l' unghie smorte,
E triema tutto, pur guardando il rezzo;
Tal divenn' io alle parole porte:
Ma vergogna mi fèr le sue minacce,
Che 'nnanzi a buon signor fa servo forte. 90

---

[27] I sommi artisti, come anche i sommi scrittori, sono quelli che sanno preparare i grandi momenti in cui debbono sorprendere e trascinare appresso ad essi la fantasia concitata degli ascoltatori: assai spesso la preparazione di queste artistiche posizioni è necessaria ad ottenere pienamente l' effetto a cui si mira. Ti avvicini a narrare come Dante sulle spalle di Gerione, *nell' äer d' ogni parte* e *spenta ogni veduta, fuorchè della fiera*, trasalì di spavento. La descrizione è fatta così al vivo dal poeta che un valoroso lettore metterebbe il freddo nelle ossa e negli occhi il capogiro. Queste due terzine preparano l' orroroso momento e meritano tutto il tuo studio per venir lette secondo l' importanza di ciò che sei per dire. Virgilio era *salito già sulla groppa del fiero animale*, ed, in ispecie sulla parola *già*, esprimi la sicurezza ch' egli ha voluto infondere in Dante facendosi da lui trovare già cavalcioni sulla groppa di Gerione. Alle parole *forte ed ardito* devi dare una espressione energica e risoluta; e il verso *omai si scende per siffatte scale* denota la necessità estrema di non potersi fare altrimenti; l' altro verso, che comincia *monta dinanzi*, vuole la intonazione propria di quel comando a cui non vi è altra risposta che il pronto ubbidire.

[28] Non è possibile che nel leggere questa terzina non ti accorga della grande armonia imitativa che essa ha con la sensazione del brivido che accompagna l' entrar della quartana. Le parole *sì presso*, *riprezzo*, *smorte*, *rezzo*, col sibilo delle consonanti di cui abbondano concorrono a suscitarne la impressione.

[29] Io m'assettai in su quelle spallacce:
[30] Sì volli dir, ma la voce non venne
Com' io credetti: Fa che tu m' abbracce.
[31] Ma esso, ch' altra volta mi sovvenne
Ad altro, forte, tosto ch' io montai, 95
Con le braccia m' avvinse e mi sostenne:
E disse: Gerïon, moviti omai:
[32] Le ruote larghe, e lo scender sia poco:
Pensa la nuova soma che tu hai.
[33] Come la navicella esce di loco 100
In dietro in dietro, sì quindi si tolse;
E, poi ch' al tutto si sentì a giuoco,
Là ov' era il petto, la coda rivolse,
E quella tesa, [34] come anguilla mosse,
[35] E con le branche l' aere a sè raccolse. 105

---

[29] La ripugnanza che prova Dante di sedersi sulle spalle del mostro, la paura che tutto l' invade, per cui ha fatto il confronto di sè con colui che è preso dal freddo della quartana, addimandano che tu pronunzii questo verso con tremore e titubanza, staccando parola da parola: *io — m' assettai — su quelle — spallacce.*

[30] Mentre Dante si sedette volle dire a Virgilio: *Fa che tu m' abbracce*, ma la gola si era chiusa e la voce non venne.

[31] Io avviso che debba leggersi *ad altro* e non *ad alto*, cioè ad altro pericolo, e ritengo quel *forte* come avverbio che modifica *avvinse*.

[32] La discesa sia obliqua e lenta mediante larghe spirali.

[33] Le barche giungono a riva e si fermano con la prua verso il lido, sicchè quando ripartono cominciano ad indietreggiare a poco a poco per pigliare il largo e dar la volta con la prua innanzi e la poppa indietro. Leggi con lenta articolazione questa terzina la quale denota la leggerezza con cui Gerione si mosse.

[34] Togli la virgola dopo la parola *anguilla* che sta in molte edizioni, perocchè devi dire che dopo aver tesa la coda, la mosse come anguilla, cioè col serpeggiamento con cui le anguille ed i serpi si dimenano, servendosene quasi come timone, in quello che non sapresti dir meglio se nuoto o volo, per quell' aere sterminato.

[35] Devi vedere nella tua immaginazione questa poetica forma

[36] Maggior paura non credo che fosse
Quando Fetonte abbandonò li freni,
[37] Perchè il ciel, come pare ancor, si cosse;
Nè quando Icaro misero le reni
Sentì spennar per la scaldata cera, 110
Gridando il padre a lui: Mala via tieni!,
Che fu la mia, quando vidi ch'io era
Nell'aer d'ogni parte, e vidi spenta
Ogni veduta, fuor che della fiera.
[38] Ella sen va notando lenta lenta; 115

---

di volo, assimilata al nuoto, il vano dell' aria scambiato con la vastità delle acque; l' altezza dell' aria con la profondità del mare; e così potrai risvegliare nelle immaginazioni altrui quello spaventoso discendere di Dante e di Virgilio, portati nell' immenso vuoto sulle spalle di Gerione. È una delle splendide creazioni della tremenda fantasia del divino poeta.

[36] Nei seguenti nove versi Dante paragona con la paura di Fetonte e d' Icaro quella che lo invase quando si trovò sulle spalle di Gerione, *nell' äer d' ogni parte*. Dal verso *maggior paura non credo che fosse* fino al verso che comincia *che fu la mia* (*la mia paura*) devi rinforzare la voce sino al fortissimo grado della espressione (*C. III, v. 103*) nel quale grado deve rimanere, per l' intera terzina, cioè sino alle parole *fuor che della fiera*. L' associazione tra le due vaste immagini, dell' acqua e dell' aria, dell' oceano con l' orizzonte dura sempre. Così dovette trasalire l' uomo quando, spinto dalla sua audacia, sopra fragile ordigno, si trovò la prima volta circondato dalla superficie sconfinata delle acque, spenta ogni veduta, fuor che quella di sè stesso e del galleggiante tronco che gli manteneva la vita.

[37] Bada allo scompartimento verbale di questo verso: non leggere *perchè il ciel — come pare — ancor si cosse*, ma invece devi leggere così: *perchè il ciel — come pare ancor — si cosse*, cioè: come ancor si vede; alludendo il poeta alla via lattea, la quale si poetava apparsa quando il carro del sole, mal guidato da Fetonte, arse quella parte del cielo.

[38] L' armonia di questa terzina, tutta imitativa, corrisponde alle immagini che vi sono rappresentate. Largo il primo verso cammina sopra dieci sillabe accoppiate a due a due, e tu, nel

Ruota e discende; ma non me n'accorgo,
Se non ch'al viso, e di sotto mi venta.
  Io sentìa già dalla man destra il gorgo
Far sotto noi un orribile stroscio;
[39] Perchè con gli occhi in giù la testa sporgo. 120
  [40] Allor fu' io più timido allo scoscio;
Perocch'io vidi fuochi, e sentii pianti;
Ond'io, tremando tutto, mi raccoscio.
  [41] E vidi poi, chè nol vedea davanti,
Lo scendere e il girar per li gran mali 125
Che s'appressavan da diversi canti.

---

leggerlo, cerca, pronunziando come staccate le cinque coppie di sillabe, di far pensare all' azione misurata del nuoto, o volo di Gerione. Il secondo ed il terzo verso saltano sugli accenti che li compongono *(C. I, v. 22)* sono di una tale uniformità di melodia, hanno tale una musica loro tutta simile e speciale, tali accenti identici, * da far sentire con suoni cadenzati i movimenti dell' uniforme ruotare e discendere di Gerione. *Ruota e discende; ma non me ne accorgo, se non che al viso, e di sotto mi venta.* In questo momento immagina cessato ogni suono e subentrato un silenzio spaventevole, che poi è rotto in un istante dallo strepitoso, orribile stroscio del gorgo, al di sotto del poeta.

[39] Poni un' enfasi fortissima sulle parole *con gli occhi*, quasi che gli occhi precedessero, per lo sforzo che Dante faceva di guardare giù, lo sporgere della testa; cioè che appena appena tendeva la testa e sol quanto era necessario per abbassare gli sbarrati occhi.

[40] Ti consiglio a non seguire la interpretazione che per guardare giù s' era piegato e quasi scosciato, ma intendi che Dante dice: fui più timido allo scoscio, cioè maggior paura mi fece lo star sopra a quello scoscendimento, *perocchè io vidi fuochi e senti' pianti:* egli segue *ond' io tremando tutto mi raccoscio*, cioè più stretto mi accoccolai sulle spalle di Gerione.

[41] E per i fuochi che io vidi e per i lamenti che ferivano le mie orecchie da diversi canti, mi accorsi dello scendere e del girare, del che non mi avvedeva quando era più in alto.

* Meno il secondo che ha la lievissima differenza dell'appoggio sulla seconda sillaba, in cambio della prima.

Come il falcon ch' è stato assai sull' ali,
Che, senza veder logoro o uccello,
Fa dire al falconiere: Oimè tu cali!
[42] Discende lasso, onde si mosse snello, 130
Per cento ruote, e da lungi si pone
Dal suo maestro, disdegnoso e fello;
[43] Così ne pose al fondo Gerione
A piede a piè della stagliata rocca,
E, discarcate le nostre persone, 135
[44] Si dileguò, come da corda cocca.

---

[42] Il falcone discende stanco di aspettare e svogliato, a quel luogo donde si è mosso roteando *per cento ruote*, appena sollevato a volo. Nel profferire *per cento ruote* avviva l' antitesi col precedente concetto e fa immaginare con l' enfasi sulla parola *cento* ed il vibrato colorito sulla parola *ruote*, l' allegro, ardito e celere percorrere, a cerchi reiterati, gli spazii dell' aria, come vediamo far dai colombi, prima di orientarsi e slanciarsi sulla via da percorrere.

[43] Gerione rallentò l' impeto del precipitoso discendere ; e però profferisci questo verso, *Così ne pose al fondo Gerione*, rallentando l' articolazione. Tale lentezza, protratta anche nel verso seguente *a piede a piè della stagliata rocca*, ti gioverà pel contrasto col velocissimo ultimo verso con cui termina il canto.

[44] Dividi questo verso in tre tempi, *si dileguò — come da corda — cocca.*

CANTO DECIMOTTAVO

[1] Luogo è in inferno, detto Malebolge,
Tutto di pietra di color ferrigno,
Come la cerchia che d'intorno 'l volge.
Nel dritto mezzo del campo maligno
Vaneggia un pozzo, assai largo e profondo, 5
Di cui suo loco conterà l'ordigno.
Quel cinghio che rimase, adunque, è tondo,
Tra il pozzo e il piè dell'alta ripa dura,
Ed ha distinto in dieci valli il fondo.
Quale, dove, per guardia della mura, 10
Più e più fossi cingon li castelli,
La parte dov'ei son rende figura;
Tale imagine quivi facean quelli:
E come a tai fortezze da' lor sogli
Alla ripa di fuor son ponticelli; 15
Così, da imo della roccia, scogli
Moviên, che ricidean gli argini e i fossi
Infino al pozzo, che i tronca e raccogli.
In questo luogo, dalla schiena scossi
Di Gerion, trovammoci; e il Poeta 20
Tenne a sinistra, ed io dietro mi mossi.

---

[1] Smetti ogni affetto e con un dire posato e descrittivo disegna alla fantasia degli ascoltatori la struttura di Malebolge. Sono momenti di riposo che senza interrompere l'interesse della narrazione ti fanno pigliar lena e ti apparecchiano a nuovi momenti di calore e di entusiasmo. Non è vero che la sola scultura e la pittura sanno riprodurre le persone e le cose. La parola scritta o parlata descrive con pari evidenza alla immaginazione. Formati una visione chiara del luogo. Immagina una catena di alte ripe che girando largamente disegni la sterminata circonferenza di un cerchio. Nel mezzo del vasto spazio una voragine larga che fa da centro. Dalla circonferenza al centro sono

[2] Alla man destra vidi nuova piėta,
Nuovi tormenti e nuovi frustatori,
[3] Di che la prima bolgia era repleta.
Nel fondo erano [4] ignudi i peccatori: 25
Dal mezzo in qua ci venian verso 'l volto,
Di là con noi, ma con passi maggiori.
Come i Roman, per l'esercito molto,
L'anno del Gibbileo, su per lo ponte
Hanno a passar la gente modo tolto; 30
Che dall'un lato tutti hanno la fronte
Verso 'l castello, e vanno a Santo Pietro,
Dall'altra sponda vanno verso 'l monte.
Di qua, di là, su per lo sasso tetro
Vidi dimon cornuti, con gran ferze, 35
[5] Che li battean crudelmente di retro.
[6] Ahi, come facèn lor levar le berze

---

nove catene di scogli a cerchi concentrici, che il poeta chiama *argini*. Dalla stessa circonferenza al centro sono scogli che, quasi raggi, passando da un argine all' altro formano dei ponti sui fossi. Tutto questo, a cominciar dalle alture che formano la gran ripa estrema, non è terreno, ma pietra dal colore di ferro. Negli spazii tra l' uno e l' altro dei cerchi concentrici sono nove bolge in cui sono dannati nove specie di peccatori.

Malebolge, così formato, è il cerchio ottavo in cui hanno messo piede i due poeti.

[2] È naturale: se eransi volti e camminavano a sinistra dovevano incontrare a destra, *nel fossato, i nuovi tormentati.*

[3] *Nella prima bolgia sono puniti i lenoni e i seduttori.*

[4] Vedi Nota al C. III al verso: *Erano ignudi e stimolati molto*.

[5] Questo verso non ha che i tre soli forti accenti del suo ritmo. Dividilo in tre tempi e, calcando sensibilmente la voce sopra ciascuno di questi accenti: *Che li battean — crudelmente — di retro*, pronunzia ciascuna parte con tal forza da far pensare alla violenza delle sferzate.

[6] Rendi evidenti con la voce i varii sarcasmi di cui Dante si vale nel descrivere questa sfrontata genìa di peccatori: *Come facèn lor levar le berze*, cioè correr a salti levando in alto le calcagna, sarcasmo che continua col secondo concetto *e già nessuno le seconde aspettava nè le terze.*

Alle prime percosse! e già nessuno
Le seconde aspettava, nè le terze.
Mentr'io andava,[7] gli occhi miei in uno 40
Furo scontrati; ed io sì tosto dissi:
[8] Già di veder costui non son digiuno.
Perciò a figurarlo[9] i piedi affissi;
E il dolce Duca meco si ristette,
E assentì ch'alquanto indietro gissi. 45
[10] E quel frustato celar si credette
[11] Bassando il viso; ma poco gli valse;
Ch'io dissi: Tu che l'occhio a terra gette,
Se le fazion che porti non son false,
Venedico se' tu Caccianimico; 50
Ma che ti mena[12] a sì pungenti salse?
Ed egli a me: Mal volentier lo dico;

---

[7] Dante che conosceva Venedico Caccianemico e ne sapeva le vituperevoli imprese, crede di ravvisarlo, e si ferma e torna indietro. Colui abbassa il volto per celarsi. Dante ne dice apertamente il nome e quegli non può più nascondersi e confessa il suo fallo. Esprimi il disprezzo e una disdegnosa soddisfazione di giustizia singolarmente nelle parole *ma poco gli valse* di (volersi nascondere).

[8] In queste parole devi far sentire quel dubbio di chi si sforza di rammentarsi e sul *costui* il disprezzo pel ributtante peccatore che Dante riconosce tra quella putrida masnada.

[9] Mi fermai.

[10] Lo denomina così in senso di oltraggio: poichè allo sfrontato ben si addice la frusta alle spalle.

[11] Nessuno dei dannati sin qui ha cercato di nascondere, o di celare il suo nome come faran poi anche i traditori. Il ruffiano è il primo che si indegna di esser riconosciuto nella sua pena da Dante.

[12] Dopo che avrai usata verso di colui tutta la intonazione dispregiativa, alludi con sarcasmo alle sferzate nelle parole *a sì pungenti salse*, con cui Dante gli domanda quale fra le tante nefandezze lo abbia menato più singolarmente a quei stuzzicanti condimenti, cioè alle sferzate che il dannato in quella bolgia riceve dai demonii.

[13] Ma sforzami la tua chiara favella,
Che mi fa sovvenir del mondo antico.
  I' fui colui, che la Ghisola bella. 55
[14] Condussi a far la voglia del Marchese,
Come che suoni la [15] sconcia novella.
  [16] E non pur io qui piango, Bolognese
Anzi n' è questo luogo tanto pieno,
Che tante lingue non son ora apprese 60
  A dicer [17] sipa, tra Savena e il Reno;
E se di ciò vuoi fede o testimonio,
Recati a mente il nostro avaro seno.
  Così parlando, il percosse un demonio
Della sua scurïada, e disse: [18] Via! 65

---

[13] Sforzami la patria favella che mi fa ricordare del dolce conversar della vita. Il ricordo del mondo antico che la tua favella suscita nel mio animo trascinandomi a quei tempi, mi fa parlare, si che anche mal volentieri ti dico la verità.

[14] Anche manifestando la principale turpitudine che forse più lo ha condotto alla dannazione, non dismette, nella forma del dire, la spudoratezza del suo carattere.

[15] È una vigliacca ipocrisia con cui l' impudente crede lenire il turpe fatto chiamando *sconcia novella* quella nefandezza di cui si dichiara colpevole.

[16] Ma non sono il solo della mia patria che qui piango per questo peccato: questo luogo ne è tanto pieno che tanti non sono oggi i miei concittadini tra i due fiumi in cui giace quel paese, cioè Savena e il piccolo Reno. Si scusa tuttavia lo svergognato allegando che tutti del suo paese ne sono infetti per cupidità di danaro.

[17] Voce bolognese per *affermare* e vale *sia*.

[18] Il *via*, accompagnato dal colpo della scuriada, mentre colui ancora parlava, accusando i suoi concittadini, gli tronca a mezzo le parole e vale come se dicesse *basta!* cessa di accusare gli altri, ed in questo il demonio lo chiama col titolo che gli tocca, *ruffian!* E aggiunge: qui non ti trovi a fare il tuo mestiere, non son femmine da conio, cioè disoneste, da esser corrotte con pecunia. Bada adunque, nel distaccare in tre tempi queste parole del demonio, che esse contengono tre diversi, vibrati sentimenti. Il *via* è un comando. Il *ruffian* è un rinfaccio; il *non son femmine da conio* è una derisione.

Ruffian, qui non son femmine da conio.
[19] - Io mi raggiunsi con la scorta mia:
Poscia, con pochi passi, divenimmo
Dove uno scoglio della ripa uscìa.
[20] Assai leggieramente quel salimmo; 70
E volti a destra sopra la sua schieggia,
Da quelle cerchie eterne ci partimmo.
Quando noi fummo là, dov'ei vaneggia
Di sotto, per dar passo agli sferzati,
Lo duca disse: Attendi, e fa che feggia 75
Lo viso in te di quest'altri malnati,
A' quali ancor non vedesti la faccia,
Perocchè son con noi insieme andati.
Dal vecchio ponte [21] guardavam la traccia,
Che venìa verso noi dall'altra banda, 80
E che la ferza similmente scaccia.
Il buon Maestro, senza mia dimanda
[22] Mi disse: Guarda quel grande che viene,
E per dolor non par lagrima spanda:
Quanto aspetto reale ancor ritiene! 85
Quegli è Jason, che, per cuore e per senno,
[23] Li Colchi del monton privati fene.
Egli passò per [24] l'isola di Lenno,

---

[19] Nel pronunziare il verso « *Io mi raggiunsi con la scorta mia* » fa capire che Dante gli volse le spalle, raggiunse Virgilio e con soddisfazione lasciò il ruffiano che fuggiva innanzi ad un demonio che lo sferzava *di retro*.

[20] Seconderai con l' articolazione lo sdrucciolevole scorrere di questo verso (*C. IV, v. 22*).

[21] *Traccia*, truppa che vada in fila.

[22] Scultura grandiosa fino a tutta la descrizione che ne fa il Poeta. Con nobile intonazione sostienine il carattere. Giasone, sebbene grande *per cuore e per senno*, è confuso con una turba di uomini inverecondi ed abietti.

[23] Allude al vello d'oro, (favola che dev' essere a te nota) rapito da Giasone cogl' argonauti nel tempio di Marte, nella Colchide.

[24] Allude alla strage che le donne di Lenno fecero di tutti i maschi, secondo la favola.

Poi che le ardite femmine spietate
Tutti li maschi loro a morte dienno. 90
Ivi, con segni e con parole ornate,
[25] Isifile ingannò, la giovinetta
Che prima l'altre avea tutte ingannate.
Lasciolla quivi gravida e soletta:
Tal colpa a tal martiro lui condanna; 95
[26] Ed anche di Medèa si fa vendetta:
Con lui sen va chi da tal parte inganna.
E questo basti della prima valle
Sapere, e di color che in sè assanna.
Già eravam là 've lo stretto calle 100
[27] Con l'argine secondo s'incrocicchia,
E fa di quello ad un altr'arco spalle.
[28] Quindi sentimmo gente, che si nicchia
Nell'altra bolgia, e che col muso sbuffa,
E sè medesma con le palme picchia. 105
[29] Le ripe eran grommate d'una muffa,
Per l'alito di giù che vi s'appasta,
Che con gli occhi e col naso facea zuffa.
[30] Lo fondo è cupo sì, che non ci basta
L'occhio a veder, senza montare al dosso 110

---

[25] Regina di Lenno che salvò dall'eccidio comune il padre Toante, allorchè le donne di Lenno stabilirono di uccidere tutti i maschi dell'isola.

[26] È uno slancio inatteso alla raccapricciante tradizione di Medea. Segui la musica robusta e sonora di questo verso.

[27] *È la seconda bolgia dove sono puniti gli adulatori.*

[28] *Si nicchia*, cioè si lamenta sommesso, accoccolata nello sterco dell'altra bolgia.

[29] Sostieni sino alla fine, l'impressione del ribrezzo e dello schifo, senza cader nel volgare.

[30] Il fondo è così cupo che non si può discernere alcuna cosa senza salire a mezzo dell'arco, dove il ponte è più prominente, perchè guardando dai lati estremi del ponte, la poca luce del fondo è abbujata da tre pareti, quella a destra, quella a sinistra e l'altra alle spalle; mentre che guardando di sù, dal mezzo del ponte, è meno ottenebrata.

Dell'arco, ove lo scoglio più sovrasta.
Quivi venimmo, e quindi giù nel fosso
Vidi gente attuffata in uno sterco,
[31] Che dagli uman privati parea mosso.
E mentre ch'io laggiù con l'occhio cerco, 115
Vidi un col capo sì di merda lordo,
[32] Che non parea s'era laico o cherco.
[33] Quei mi sgridò: Perchè se' tu sì 'ngordo
Di riguardar più me che gli altri brutti?
Ed io a lui: [34] Perchè, se ben ricordo, 120
Già t'ho veduto coi capelli asciutti,
[35] E sei Alessio Interminei da Lucca;
[36] Però t'adocchio più che gli altri tutti.
Ed egli allor, [37] battendosi la zucca :

---

[31] Simboleggia questa pena la bassezza d'animo degli adulatori e le loro ignominiose ovazioni a tutto ciò che è dei grandi, che essi cercano di piaggiare.

[32] Rendi il suono del sarcasmo con cui Dante dice che colui per la lordura che gli copriva il cocuzzolo non lasciava discernere se egli avesse o no chierica.

[33] Scrive *sgridò*, e non *gridò*, perchè colui che conobbe Dante si stizzì al vedersi guardato più degli altri, sicchè dalle sue parole devi far trasparire tutto il dispetto che egli provò nel vedersi mirar fisamente stando immerso in quelle sozzure.

[34] Tieni presente quel che ho detto dal principio, che Dante tratta con disprezzo questi peccatori; epperò anche nel dire: ***perchè se ben ricordo, già t' ho veduto coi capelli asciutti***, poni la inflessione ironica di chi non è vero che non ricorda un nome; lo ricorda pur troppo e glielo rinfaccia con vituperio.

[35] Alessio Interminei, col capo sotto una cuffia di lordure, che dal fondo del fosso col muso sbuffa, e che, com' ei confessa, dalle lusinghe non ebbe mai la lingua stucca, e si stizza rivolgendo l'ira contro sè stesso, batte la zucca e si picchia, è un ritratto parlante.

[36] E' un insulto che fa Dante ad Alessio dicendogli: ti guardo e ti voglio guardare appunto perchè ti conosco. Poni quindi una forte enfasi sulla parola ***però***, che vale: ***e per questo appunto ti guardo.***

[37] O che per un intero canto, o che per un breve tratto, il

Quaggiù m'hanno sommerso le lusinghe, 125
Ond' io non ebbi mai la lingua stucca.
Appresso ciò lo Duca: Fa che pinghe,
Mi disse, un poco il viso più avante,
Sì che[38] la faccia ben con gli occhi attinghe
Di quella sozza scapigliata fante, 130
[39] Che là si graffia con l'unghie merdose,
Ed or s'accoscia, ed ora è in piede stante.
Taida è, la puttana, che rispose
Al drudo suo, quando disse: [40] Ho io grazie
Grandi appo te? - Anzi maravigliose! 135
[41] - E quinci sien le nostre viste sazie.

---

divino poeta ti metta sott' occhio la persona di un dannato, te la disegna sempre in modo così finito, che tu ne vedi la fisonomia, e, attraverso alla fisonomia, ne vedi il carattere. Sono un quadretto o un quadro grandioso di Tiziano, l' uno e l' altro, sempre sublimi e inarrivabili. Tocca appena in questo canto le figure di Caccianemico, di Giasone, di Alessio Interminei, di Taide, ma col poco che ne dice disegna ciascuno di essi con le differenze più minute tra l' uno e l' altro. Sfacciato è Caccianemico, taciturno e grande è Giasone, vigliacco e tapino è Alessio Interminei in tutto quello che fa e dice, sfrontata è Taide, come vedrai. Si batte il tapinello adulatore la zucca; gesto meschino di tardo pentimento al tornargli in mente un duro ricordo, gesto che qui ha tutta la forma comica nell' azione.

[38] Non sarebbe valsa la pena che Virgilio avesse detto a Dante di guardare più avante per vedere la faccia di Taide, se costei non fosse stata uno dei personaggi di Terenzio nella commedia l' « Eunuco ».

[39] Dante non affigura sul momento Taide come devi far chiaro nell' insistere sui nuovi connotati con cui l' addita Virgilio. Colorisci con propria espressione questi connotati i quali sono tutti ripugnanti e degni di quella *sozza scapigliata fante*.

[40] Parole di Terenzio nella sua Commedia *l' Eunuco*.

[41] Dipende interamente dal lettore il far intendere che basta oramai lo intrattenersi in somiglianti stomachevoli viste.

CANTO DECIMONONO

[1] O Simon mago, o miseri seguaci,
Che le cose di Dio,[2] che di bontate
Deon essere spose, e voi, rapaci,
Per oro e per argento[3] adulterate;
[4] Or convien che per voi suoni la tromba, 5
Perocchè nella terza bolgia state.
[5] Già eravamo alla seguente tomba
Montati, dello scoglio in quella parte,

---

[1] Simone fu colui che offerse denari a S. Pietro, affinchè gli compartisse i doni dello Spirito Santo, e n'ebbe in risposta: « Il tuo denaro sia teco in perdizione, giacchè stimasti che il dono di Dio si potesse per pecunia possedere ». Animato da questo sentimento che fu ispirato dal Capo degli Apostoli, leggerai tutto questo canto col sacro disdegno contro l' empio mercato delle cose sacre. Questo Canto non ti dà riposo in cui brevemente tu possa lasciar di esprimere tal nobile ira, senza della quale invano ti affaticheresti alla sua buona lettura. Anzi, di accordo col poeta che fin dal principio, gonfio il cuore di accumulato disdegno, si lancia senza preamboli, anche tu comincia in modo adirato e violento.

[2] Debbono essere congiunte con la bontà.

[3] Ricordati che ha detto innanzi, *di bontate deon essere spose*; però continua la metafora e rincalza la violenza della invettiva.

[4] Tutta questa apostrofe deve manifestare la soddisfazione per la giusta divina vendetta, specialmente nella frase *che per voi suoni la tromba*, cioè si gridi, si pubblichi qual gastigo la divina giustizia dà al vostro peccato. Esprimi, nel verso *perocchè nella terza bolgia state*, il concetto: *v' ho trovato! è giunto il vostro momento!*

[5] *È la terza bolgia un gran cimitero dove son seppelliti i simoniaci.*

Ch' appunto[6] sovra il mezzo fosso piomba.
[7] O somma Sapïenza, quanta è l' arte 10
Che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
E quanto giusto tua virtù comparte!
Io vidi per le coste e per lo fondo
Piena la pietra livida di fori
D' un largo tutti, e ciascuno era tondo. 15
Non mi parèn meno ampi nè maggiori
Che quei che son nel[8] mio bel San Giovanni,
Fatti per luogo de' battezzatori;
L' un degli quali, ancor non è molt' anni,
[9] Rupp' io per un che dentro v' annegava: 20
[10] E questo sia suggel ch' ogni uomo sganni.
[11] Fuor della bocca a ciascun soperchiava

---

[6] Intendi : eravamo giunti alla sommità del terzo ponte, in quella parte di esso che sovrasta alla linea media della bolgia.

[7] Il poeta anche prima di narrare le pene dei Simoniaci si volge a Dio, lodandone la sapienza e la giustizia. Rinforza dunque il colorito della nobile soddisfazione specialmente sulla parola *giusto : E quanto giusto tua virtù comparte!*

[8] Considerando che Dante stava in esilio, dà un' espressione dolce di amor patrio alle parole : *il mio bel San Giovanni.*

[9] In S. Giovanni, oggi S. M. del fiore, cadde un fanciullo in uno dei quattro pozzetti del battistero. Dante di sua mano ruppe il pozzetto e trasse incolume il fanciullo.

[10] Leggi questo verso con placidezza e disinvoltura più anche che non avrai fatto fin dalle parole l' *un dei quai* ecc., perchè si riferiscono ad un avvenimento del poeta ed estraneo alla narrazione.

[11] Il rassomigliare le entrate di quei fori a bocche che divorassero ciascuna un peccatore dà al concetto una immagine fiera e spaventosa. E tu, animando e battendo sulle parole *soperchiava* e più ancora con ira su quelle *e l' altro dentro stava,* farai intendere la ardita metafora. Sembra anzi che Dante, servendosi di questa forma, raddoppii, nello accennare alla dura pena dei simoniaci, che ricorda quella che si dava agli assassini, lo sdegno con cui ha cominciato il canto. Egli che persino degli avari disse : *ed io ch' avea lo cor quasi compunto* non avrà ora pei simoniaci fitti e capovolti in quelle buche fino al polpaccio

D' un peccator li piedi, e delle gambe
Infino al grosso, e l' altro dentro stava.
  Le piante erano a tutti accese intrambe; 25
Perchè sì forte[12] guizzavan le giunte,
Che spezzate averian ritorte e[13] strambe.
  Qual suole il fiammeggiar delle cose unte
Muoversi pur su per l' estrema buccia;
Tal era lì da' calcagni alle punte. 30
  [14] Chi è colui, Maestro,[15] che si cruccia,
Guizzando più che gli altri suoi consorti,
Diss' io, e cui più rossa fiamma succia?
  Ed egli a me:[16] Se tu vuoi ch' i' ti porti
Laggiù, per quella ripa che più giace, 35
Da lui saprai di sè e de' suoi torti.
  Ed io: Tanto m' è bel, quanto a te piace:

(*delle gambe infino al grosso*) nemmeno quel senso di umanità che per molti peccatori non ha saputo dissimulare.

[12] La metafora presa dal guizzo dei pesci non può essere più viva e parlante, per dire lo sbattere per dolore e il tremolare per solletico che facevano i piedi accesi dalla fiamma.

[13] Legami fatti di erbe intrecciate.

[14] Niccolò III. I tre papi che Dante mette a penare in questa cerchia, Bonifazio VIII, Niccolò III e Clemente V, furono dei suoi tempi e quando egli scrisse il poema, si trovava impegnatissimo nella fazione ghibellina, fautrice della potenza imperiale, nemica fin d' allora del dominio dei papi.

[15] Si cruccia, cioè si stizza, sbatte i piedi con più violenza. È la circostanza che attira l' attenzione del poeta, che deve attirar quella del lettore e che va innanzi e prepara questo episodio. Dà dunque a questa frase tale una forza ed un' espressione di stizza da spiegare come quei movimenti più furibondi abbiano fermata l' attenzione di Dante. Il crucciarsi, lo stizzirsi può essere denotato o dai moti più spessi e più spinti delle piante, o anche da movimenti speciali, siccome si legge più innanzi dello storcere dei piedi, quando Dante rispose: *non son colui, non son colui che credi.*

[16] Cioè: *ti porti* sulle mie braccia, non potendo tu discendervi per la ripidezza del luogo.

Tu se' signore, e sai ch' io non mi parto
Dal tuo volere, e sai quel che si tace.
  Allor venimmo in su l' argine quarto; 40
Volgemmo, e discendemmo a mano stanca
Laggiù nel fondo foracchiato ed [17] arto.
  E il buon Maestro [18] ancor dalla sua anca
Non mi dipose, sì mi giunse al rotto
Di quei che si pingeva con la zanca. 45
  [19] O qual che se', che il di su tien di sotto,
Anima trista, come pal commessa,
Comincia' io a dir, se puoi, fa motto.
  [20] Io stava come il frate che confessa
Lo perfido assassin, che, poi ch' è fitto, 50
Richiama lui, perchè la morte cessa.
  Ed ei gridò: [21] Se' tu già costì ritto!

---

[17] Dante l' usa per dire stretto, dal latino *arctus*. (Purg. XXVII, 132; Parad. XXVIII, 33).

[18] Non mi depose dal fianco sul quale mi reggeva finchè non mi ebbe avvicinato a colui che così forte agitava le gambe.

[19] *Che il di su tien di sotto:* essi sono puniti così, perchè, spinti dalla fame dell' oro e dall' orgoglio del potere, invece di guardare al Cielo guardarono alla terra. Imita alquanto, ma senza esagerazione, la voce più acuta e a grado più alto, che si pone parlando a persona tra la quale e noi stia qualcosa che la nasconda o la allontani. E poichè al poeta è tuttavia ignoto chi colui sia, colora la tua domanda con inflessione di una certa anche non sentita indulgenza per piegarlo a parlare. Nel chiedergli che egli faccia motto, dà rilievo alla frase *se puoi* la quale si riferisce allo stato in cui si trovava quello spirito così piantato nella buca e che potea forse rendergli impossibile il favellare.

[20] Il poeta tien fermo al suo sdegno: non trova miglior paragone che l' assassino. Dice che egli stava chinato come suole il confessore del condannato che si trova propaginato, quando questi, per indugiar la morte finge di avere altro da dirgli.

[21] Se tu volessi imitare una voce che viene da sotterra e di un uomo capovolto e angosciato, daresti nell' esagerato; ma può bene l' inflessione della tua voce aver qualche cosa da farmici pensare. Il movimento del discorso sia lento e penoso, il

[22] Se' tu già costì ritto, [23] Bonifazio?
[24] Di parecchi anni mi mentì lo scritto.
Se' tu sì tosto di quell' aver sazio, 55
Per lo qual non temesti [25] tôrre a inganno
La bella Donna, e di poi farne strazio?
[26] - Tal mi fec' io, [27] quai son color che stanno,
Per non intender ciò ch' è lor risposto,
Quasi scornati, e risponder non sanno. 60
Allor Virgilio disse: Dilli tosto

---

tuono come di voce sorda e lontana. Inoltre devi far apparire la prontezza con cui il confitto risponde senza frapporre il menomo indugio, e singolarmente dà importanza alle parole *sei tu già costì ritto*, come quelle che son dette da chi stando capovolto crede che il sopraggiunto debba pigliar posto sopra di lui in quella straziante postura. Quanto al carattere del personaggio Dante ti fa più pensare e immaginare di quel che non dica. Quegli, benchè fosse stato vestito del *gran manto*, non ha contorni disegnati che lo sollevino, e tu non puoi far altro che mantenerlo come il poeta lo ha posto, cioè stizzoso e violento nell' essere maledico degli altri, forse per rendere col confronto meno grave la propria colpa.

[22] Ricordati, nella figura della ripetizione, del graduato aumento di forza di cui abbiamo altre volte discorso (*v. C. II, 121*).

[23] Bonifazio VIII incolpato da Dante di simonia.

[24] Niccolò, leggendo nel futuro, al pari degli altri dannati, a norma di quel che disse Farinata, C. X, *veggiam le cose che ne son lontane*, aveva conosciuto che Bonifacio sarebbe morto più tardi.

[25] Continua tuttavia il poeta la metafora di cui abbiamo parlato nel terzo e nel quarto verso di questo canto, alle parole *deon essere spose* ed all' altra *adulterate*.

[26] Io mi feci come coloro i quali, non avendo compreso ciò che è lor risposto, restano attoniti, e non sanno che cosa dire.

[27] Corri pericolo di fare avvenire in altri che ti ascolti, quel che dici in questa terzina, se con analoga inflessione non legherai bene le parole *che stanno* con le altre *quasi scornati*, chiudendo fra due pause sospensive il verso *per non intender ciò che è lor risposto*.

[28] Non son colui, non son colui che credi!
Ed io risposi com' a me fu imposto.
[29] Perchè lo spirto tutti storse i piedi;
Poi, sospirando, e con voce di pianto 65
Mi disse: Dunque! che a me richiedi!
[30] Se di saper chi io sia ti cal cotanto,

---

[28] Dante resta attonito e muto, e quindi con premurosa fretta devi leggere le parole, con cui Virgilio gli dice che risponda: *non son colui, non son colui che credi.*

[29] È questa una terzina difficilissima. Leggi il primo verso: *perchè lo spirto tutti storse i piedi* quasi articolando e fa sentire l' ira, la smania di non potere altrimenti disfogarsi, specialmente con le parole *perchè*, *spirto* e *storse*, nelle quali ti gioverai delle forti sillabe accentate: è questo un altro verso di cinque giambi, che si trascina battendo sopra cinque sillabe lunghe (*v. C. VI, verso 19*). Ti sarà facile, calcando cinque volte la voce, esprimere la smania del tormentato e la rabbia che in lui suscita la risposta del poeta. Impotente a reagire, se la piglia contro la sua stessa debolezza e storce i piedi. Indi, sorvolando sul balzante ritmo del secondo verso, *poi sospirando e con voce di pianto*, *(C. I, v. 22)* andrai a posare la voce nel terzo verso su quel terribile grido: *dunque! che a me richiedi?* che dice tante cose, sopratutto in quel *dunque!!* È quel **dunque** un fremito d' ira contro colui che crede avesse voluto dileggiarlo e rompere crudelmente il suo doloroso silenzio.

[30] Dal verso che comincia *se di saper chi io sia ti cal cotanto*, fino al verso *che su l' avere, e qui me misi in borsa* (due terzine) anima la rivelazione che quel confitto fa di sè stesso, con voce angosciata ed affannosa. Dalle parole *di sotto al capo mio son gli altri tratti* fino a *subito dimando* (altre due terzine) e singolarmente poi quando dice *laggiù cascherò io altresì*, muta il colorito della angoscia in quello della disperazione. Finalmente allo scagliarsi che egli fa contro i due suoi successori, segui l' impeto da cui è preso, di mettere in vista le loro colpe, e perchè è un folle sfogo in cui distrae per poco il sentimento dei suoi dolori, e perchè crede che quanto peggiori riuscirà a dipingere gli altri tanto più mitighi la propria reità. Chi leggesse tutta la *risposta* di Niccolò senza questi mutamenti e questi tre

Che tu abbi però la ripa scorsa,
Sappi ch' io fui vestito del gran manto:
E veramente fui [31] figliuol dell' Orsa, 70
Cupido sì, per avanzar gli orsatti,
Che su l' avere, e qui me misi in borsa.
Di sotto al capo mio [32] son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando,
[33] Per la fessura della pietra, piatti. 75
Laggiù cascherò io altresì, quando
Verrà colui ch' io credea che tu fossi,
Allor ch' i' feci il subito dimando.
[34] Ma più è il tempo già che i piè mi cossi,
E ch' io son stato così sottosopra, 80
Ch' ei non starà piantato, co' piè rossi;
Che dopo lui verrà, di più laid' opra,
Di vêr ponente, [35] un pastor senza legge,
Tal, che convien che lui e me ricopra.
[36] Nuovo Iason sarà, di cui si legge 85

---

passaggi, riuscirebbe monotono, stazionario, e ne toglierebbe il più bello, cioè gli affetti varii da cui essa è progressivamente animata.

[31] Della nobilissima famiglia Orsini di Roma.

[32] Sono tratti gli altri che mi precedettero, e per far intendere che *sono* è ausiliario di *tratti* devi staccare il soggetto *gli altri* e non dire *gli altri tratti.*

[33] Intenti appiattati, schiacciati da gli altri tutti che sono e saranno a loro sovrapposti.

[34] Fingendo Dante questo viaggio per l' inferno nel 1300, venivano ad esser già venti anni che Niccolò stava in quella positura; e tra la morte di Bonifazio VIII e quella di Clemente V (che è quel pastor che *verrà di vêr ponente*), corsero appena undici anni. Dice adunque vero Niccolò ch' era già più tempo che se ne stava in quella positura di quello che vi sarebbe stato dopo lui Bonifazio.

[35] Allude a Clemente V, il quale fu fatto Papa anche coll'appoggio di Filippo il Bello Re di Francia.

[36] Paragona Clemente V a Jason che per favore di Antioco fu fatto Sommo Sacerdote.

Ne' Maccabei : e come a quel fu molle
Suo re, così fia lui chi Francia regge.
  Io non so s' io mi fui qui troppo folle,
Ch' io pur risposi lui a questo metro:
[37] Deh, or mi di', quanto tesoro volle 90
  Nostro Signore in prima da san Pietro,
Che ponesse le chiavi in sua balìa?
Certo non chiese, se non: Viemmi dietro.
  Nè Pier, nè gli altri chiesero a Mattia
Oro o argento, quando fu sortito 95
Nel luogo[38] che perdè l' anima ria.
  Però ti sta, chè tu se' ben punito;
E guarda ben la mal tolta moneta,
[39] Ch' esser ti fece contra Carlo ardito.

---

[37] Sei al punto più arduo della lettura di questo Canto, voglio dire alla invettiva colla quale il poeta si scaglia contro i simoniaci. E poichè questa continua per dieci terzine è importante che tu dia alle tue parole quella varietà di espressione che è richiesta dai sentimenti. Nei primi sette versi, cioè fino alle parole *nel luogo che perdè l' anima ria*, il grave disdegno sia raffrenato e chiuso. T' incontri allora nel verso : *Però ti sta che tu sei ben punito*. È questo un verso che, pei tanti monosillabi, tu, coi distacchi puoi rendere duro e violento. Indi viene l' amaro sarcasmo *e guarda ben la mal tolta moneta, ch'esser ti fece contra Carlo ardito*, e ricordati che l' ironia dipende e sta tutta riposta nel tuono di voce di colui che la pronunzia. Nelle ultime quattro terzine cioè dal verso : *Di voi pastor s' accorse il Vangelista*, fino al verso *Che da te prese il primo ricco patre*, i concetti si rendono sempre più elevati, biblici e concitati; e se la tua fibra non sa sentire un religioso entusiasmo, invano tenterai elevarti ad essi e meno ancora trasfonderne i sublimi sentimenti in chi ti ascolta.

[38] Nel luogo tra i dodici apostoli che Giuda perdè. Ricordati il distacco del soggetto, singolarmente quando ci possa essere confusione nel senso, come già vedemmo più volte, e come accadrebbe in questo verso se non distaccassi le parole *anima ria* *(C. IV, 1)*.

[39] Il papa Niccolò III favorì contro Carlo d' Angiò la ribellione dei Vespri Siciliani.

E se non fusse, ch' ancor lo mi vieta 100
[40]La riverenza delle somme chiavi,
Che tu tenesti nella vita lieta,
I' userei parole ancor più gravi;
Chè la vostra avarizia il mondo attrista,
Calcando i buoni e sollevando i pravi. 105
Di voi, Pastor, [41] s' accorse il Vangelista,
Quando Colei, che siede sovra l'acque,
Puttaneggiar co' regi a lui fu vista;
[42]Quella che con le sette teste nacque,
[43]E dalle diece corna ebbe argomento, 110
Fin che virtute al suo marito piacque.
Fatto v' avete Dio d' oro e d' argento!
E che altro è da voi all' idolatre,
Se non ch' egli uno, e voi [44] n' orate cento?
Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, 115
Non la tua conversion, [45] ma quella dote
Che da te prese il primo ricco patre!
E mentre io gli cantava cotai note,
O ira o coscïenza che il mordesse,

---

[40] Anche ad altri dannati Dante rinfaccia la loro colpa, e manifesta la soddisfazione per quella giustizia che li ha colpiti. Ma qui confessa di esser pur compreso della *reverenza delle somme chiavi*. Guarda dunque che il tuo entusiasmo in questa invettiva non si muti in orgasmo , il quale toglie alla mente, anche nel momento della ispirazione, la fredda misura delle linee convenienti e della ragionevole verità artistica.

[41] Accennasi l' Apocalisse , libro profetico nel quale si legge che S. Giovanni vide , nella sua estasi divina, i traviamenti di coloro che son preposti a pascere il gregge di Cristo.

[42] La Chiesa. Per le *sette teste* i migliori commentatori intendono le sette virtù, tre teologali e quattro cardinali.

[43] I dieci comandamenti della legge di Dio, dai quali la Chiesa prende norma di governare.

[44] Vi fate un idolo di tutto ciò che rappresenta un guadagno.

[45] Intende il poeta, giusta la persuasione in che si viveva ai tempi suoi, che dall' Imperatore Costantino Magno fosse donata Roma a S. Silvestro papa.

Forte spingava con ambo le piote. 120
  Io credo ben ch' al mio Duca piacesse;
Con sì contenta labbia sempre attese
Lo suon delle parole vere espresse.
  Però con ambo le braccia mi prese,
E poi che tutto su mi s' ebbe al petto, 125
Rimontò per la via onde discese:
  Nè si stancò d' avermi a sè ristretto,
Sì men portò sovra il colmo dell' arco,
[46]Che dal quarto al quinto argine è tragetto.
  [47]Quivi söavemente spose il carco 130
Soave, per lo scoglio sconcio ed erto,
Che sarebbe alle crape duro varco:
  [48]Indi un altro vallon mi fu scoverto.

[46] Sinchè non m' ebbe portato fino alla sommità dell' arco del ponte, il quale guarda dal colmo la quarta bolgia, che è compresa tra il quarto argine e il quinto.

[47] Lo scoglio era *sconcio ed erto* tanto che sarebbe stato *duro varco* anche alle capre. Da ciò chiaro si intende perchè il poeta dice che Virgilio depose *soavemente il carco*, cioè dolcemente, e chiama anche il *carco soave* per l' affetto che Virgilio gli portava

[48] Fermati alquanto prima, e poi pronunzia naturalmente questo ultimo verso, con tuono discorsivo.

CANTO VIGESIMO

[1] Di nuova pena mi convien far versi,
E dar materia al ventesimo canto
Della prima canzon,[2] ch' è de' sommersi.
[3] Io era già disposto[4] tutto quanto
A risguardar nello scoverto fondo, 5
Che si bagnava d' angoscioso pianto:
[5] E vidi gente, per lo vallon tondo,
Venir, tacendo e lagrimando,[6] al passo
Che fanno le letane in questo mondo.
[7] Com' il viso mi scese in lor più basso, 10

---

[1] Dà alla parola *nuova* un colorito significativo che dica non mai vista, non mai udita. Il poeta non comincia il canto come fa nel descrivere altri tormenti, ma pare che provi ripugnanza anche a narrare il modo di questa pena. Giunge a mostrarsene tanto commosso, da meritare il rimprovero di Virgilio che gli dà il nome di sciocco: *ancor se' tu degli altri sciocchi?*

[2] Meno una sola volta, nel C. IX, in cui Dante chiama i dannati *anime distrutte*, egli non li ha con più spaventosa proprietà qualificati come in questo canto denominandoli *sommersi*. Sommersi nel gran naufragio ed inghiottiti nei vortici dell' Inferno.

[3] Dante dirà più innanzi che alla vista *della nostra immagine sì torta pianse poggiato ad un dei rocchi del duro scoglio*. Comincia a preparare un tal fatto, dando alla voce una modulazione di profonda tristezza.

[4] *Tutto quanto* cioè intento con l' animo e fisso con lo sguardo a rimirare in quel fondo che si bagnava di lacrime.

[5] *È la quarta bolgia dove son puniti gl' indovini.*

[6] Al lento passo che fanno le processioni che van recitando letanie ed orazioni.

[7] Quando la linea visuale del poeta scende a perpendicolo sopra quei miseri, che son giunti sotto il ponticello, li vede più

[8] Mirabilmente apparve esser travolto
Ciascun, dal mento al principio del casso;
  Che dalle reni era tornato il volto,
E indïetro venir gli convenia,
[9] Perchè il veder dinanzi era lor tolto. 15
  Forse per forza già di parlasìa,
Si travolse così alcun del tutto;
Ma io nol vidi, nè credo che sia.
  Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
Di tua lezione, or pensa per te stesso 20
[10] Com' i' potea tener lo viso asciutto;
  Quando la nostra imagine da presso
Vidi sì torta, che il pianto degli occhi
[11] Le natiche bagnava per lo fesso.
  Certo io piangea, poggiato ad un de' rocchi 25
Del duro scoglio, sì che la mia Scorta
Mi disse: Ancor se' tu degli altri sciocchi!
  [12] Qui vive la pietà, quando è ben morta.
Chi è più scellerato di colui
Che al giudicio divin passïon porta? 30

---

da presso e distingue in essi il travolgimento del collo alle reni ed il camminare a ritroso.

[8] Tremenda idea sta nella parola *mirabilmente*, cioè raccapricciante a vedersi. È la parola sulla quale devi mettere tutto il truce colorito di quel tormento.

[9] Gl' indovini si arrogarono gli attributi di Dio, e la loro *imagine* è torta da far sì che guardino e camminino indietro, perchè fecero credere agli altri che guardassero troppo davanti.

[10] Questo è il maggior momento in cui devi esprimere quella tristezza da cui fu preso Dante alla vista della nobile immagine umana così deturpata; *pensa* (o lettore) *com' io potea tener lo viso asciutto*. Fa che l' espressione di questa tristezza vada sempre crescendo fino allo scoppio del pianto.

[11] Le lacrime che dal volto torto indietro cadevano nella cavità delle spalle, entravano nel canale delle reni, e così andavano giù a scendere sulle natiche.

[12] Leggi questo verso in modo staccato e solenne come richiede la sentenza.

Drizza la testa, drizza, e vedi[13] a cui
S' aperse, agli occhi de' Teban, la terra,
Perchè gridavan tutti: [14] Dove rui,
Anfiarao?! Perchè lasci la guerra?
E non restò di [15] ruinare a valle 35
[16] Fino a Minòs, che ciascheduno afferra.
Mira che ha fatto petto delle spalle:
Perchè volle veder troppo davante,
Di retro guarda e fa ritroso calle.
Vedi [17] Viresia, che mutò sembiante, 40
Quando di maschio femmina divenne,
Cangiandosi le membra tutte quante;
E prima poi ribatter le convenne
Li duo serpenti avvolti con la verga,
Che rïavesse le maschili penne. 45
[18] Aronta è quei ch' [19] al ventre gli s' atterga,
Che, nei monti di Luni, dove ronca
Lo Carrarese che di sotto alberga,
Ebbe [20] tra bianchi marmi la spelonca

---

[13] Anfiarao, indovino, il quale era fama che fosse stato ingoiato da una voragine all' assedio di Tebe.

[14] Fa sentire l' intonazione del sarcasmo con cui Virgilio, per distogliere Dante dal suo turbamento, descrive la scena di quelli che gridavano ad Anfiarao *dove rui?! Perchè lasci la guerra?* E così ancora farai leggendo il cadere di Anfiarao *fino a Minos che ciascheduno afferra.*

[15] Leggi la nota nel Canto XII alle parole *ma ficca gli occhi a valle* ecc.

[16] Verso armonioso e sostenuto di quarta, ottava e decima con appoggio sulla prima, che, nella sua robustezza, esprime poderosamente il concetto del gran potere conceduto al giudice dell' Inferno (*C. II, v. 4*).

[17] Indovino tebano (Ovidio. Metam. III).

[18] Famoso indovino toscano di cui fa motto Lucano nel 1° della Farsaglia.

[19] Ha il suo tergo al ventre di Tiresia, perchè camminando a ritroso, gli cammina dietro.

[20] La spelonca di Aronta tra bianchi marmi sui monti di Luni,

Per sua dimora; onde a guardar le stelle 50
E 'l mar non gli era la veduta tronca.
  E quella che ricopre le mammelle
Che, tu non vedi con le trecce sciolte,
E ha di là ogni pilosa pelle,
  [21] Manto fu, che cercò per terre molte; 55
Poscia si pose là dove nacqu' io:
[22] Onde un poco mi piace che m' ascolte.
  Poscia che il padre suo di vita uscìo,
E venne serva la città di [23] Baco,
Questa gran tempo per lo mondo gìo. 60
  Suso, in Italia bella, giace un laco
Appiè dell'Alpe, che serra Lamagna
Sovra [24] Tiralli, ed ha nome Benàco.
  [25] Per mille fonti, credo, e più, si bagna,

---

a vista del sole e delle stelle, è qui fuggevole bozzetto di paesaggio con poche linee disegnate da sommo artista. Procedi lentamente nel descrivere le circostanze elette con tanto gusto ed espresse con tanta poesia.

[21] *Manto*, indovina; figliuola di Tiresia tebano. Morto il padre, fuggì la tirannide di Creonte, lasciò la patria, e dopo di aver cercato *per terre molte*, venne in Italia.

[22] Non è qui solamente che Dante presenta alcune diversioni, le quali servono di riposo nel sublime ma difficile cammino. Per ravvivare il tuo dire devi giovarti delle più belle forme poetiche che qua e là maggiormente irraggiano questo racconto. Così devi fare nei due bellissimi versi *Suso in Italia bella giace un lago, appiè dell' Alpe che serra Lamagna;* e nella nobiltà di questi altri: *Siede Peschiera, bello e forte arnese, da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi*, e nel bellissimo verso imitativo che fugge con cinque brevi che inseguono cinque lunghe: *E fassi fiume giù pei verdi paschi.*

[23] *Baco* invece di Bacco. La città di Bacco, cioè Tebe, perchè, secondo la favola, quel nume in essa nacque.

[24] Tirolo.

[25] Quel tratto di Alpi Pennine ch' è tra Garda e Val Camonica, è bagnato da mille o anche più fonti di quelle acque che, scorrendo, vanno poi a stagnare nel detto lago, a formare il Benaco.

Tra Garda e Val Camonica, Pennino 65
Dell' acqua che nel detto lago stagna.
Luogo è nel mezzo, là dove il Trentino
Pastore, e quel di Brescia, e il Veronese
[26] Segnar potrìa, se fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bella e forte [27] arnese 70
[28] Da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
Ove la riva intorno più discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
Ciò chè in grembo a Benàco star non può,
[29] E fassi fiume giù pe' verdi paschi. 75
Tosto che l' acqua a correr [30] mette co',
Non più Benàco, ma Mincio si chiama
Fino a Governo, dove cade in Po.
Non molto ha corso, che trova una [31] lama,
Nella qual si distende e la impaluda, 80
E suol di state talora esser [32] grama.
Quindi passando la vergine [33] cruda

---

[26] Chi costeggia il lago dall' Alpi giù verso Mantova, trova a mezzo della lunghezza sua, tal luogo dove capitandovi qualunque di questi tre Vescovi, o il Trentino o il Bresciano o il Veronese potrebbe ugualmente benedire (*segnar potrìa*) esercitare cioè le funzioni di Vescovo del luogo.

[27] *Arnese* qui vale fortezza.

[28] Da far fronte ai vicini popoli di Brescia e Bergamo, perciocchè questi erano congiunti insieme contro i signori della Scala, padroni allora di Peschiera, e di tutto il Veronese.

[29] Questo verso *e fassi fiume giù pe' verdi paschi* composto di cinque sillabe brevi e di cinque sillabe lunghe, ti dà agio ad imitare con la sua lentezza il procedere dell' acqua che scorre (*C. VI, v. 19*).

[30] Mette capo, dà principio al suo correre.

[31] Fossato dove si formano Stagni.

[32] Malsana.

[33] Crudele, secondo che interpretano molti, perchè, come maga, imbrattavasi di sangue e turbava le ombre dei morti; ma vedi se più ti piacesse di dare alla parola *cruda*, posta vicino a *vergine*, il significato ed il colorito di austera, chiusa al sentimento di amore.

Vide terra nel mezzo del pantano,
Senza cultura, e d' abitanti nuda.
  Lì, per fuggire ogni consorzio umano, 85
Ristette co' suoi servi a far sue arti,
E visse, e vi lasciò suo corpo vano.
  Gli uomini poi, che intorno erano sparti,
S' accolsero a quel luogo, ch' era forte
Per lo pantan ch' avea da tutte parti. 90
  Fêr la città sovra quell' ossa morte;
E per colei, che il luogo prima elesse,
Mantova l' appellâr [34] senz' altra sorte.
  Già fûr le genti sue dentro più spesse,
Prima che [35] la mattìa di Casalodi 95
Da Pinamonte inganno ricevesse.
  Però t' assenno, che, se tu mai odi,
Originar la mia terra altrimenti,
La verità nulla menzogna frodi.
  Ed io: Maestro, i tuoi ragionamenti 100
Mi son sì certi, e prendon sì mia fede,
Che gli altri mi sarian carboni spenti.
  [36] Ma dimmi della gente che procede,
Se tu ne vedi alcun degno di nota;
Chè solo a ciò la mia mente rifiede. 105
  Allor mi disse: [37] Quel, che dalla gota
Porge la barba in sulle spalle brune,

---

[34] Si usava, quando si dava il nome a una nuova città, di gittare le sorti, o indagarlo dagli augurii.

[35] Allude alla stoltezza del conte Alberto Casalodi, signore di Mantova, che si lasciò persuadere da Pinamonte dei Buonaccorsi di relegare tutti i cittadini che facevano ostacolo alla sua ambizione. Tolti di mezzo costoro, Pinamonte levò la signoria al Alberto; ed essendo stati uccisi assai nobili, e i rimanenti rimasti in esilio, la popolazione di Mantova venne a scemarsi di molto.

[36] Dante dice che la sua mente, più che ad udire le origini di Mantova, è intenta a conoscere alcuno tra quei perduti il quale sia degno di nota.

[37] La maschia figura di Eu[illegible]lo *che dalla gota porge la barba sulle spalle brune*, spezza co[illegible] scoltura robusta le meno delineate fisonomie dei meno celebri indovini.

[38] Fu, quando Grecia fu di maschi vôta
Sì che appena rimaser per le cune,
Augure, e [39] diede il punto con Calcanta 110
In Aulide a tagliar la prima fune.
Euripilo ebbe nome, e così il canta
L' alta mia tragedia in alcun loco:
Ben lo sai tu, che la sai tutta quanta.
Quell' altro, che ne' fianchi è così poco, 115
[40] Michele Scotto fu, che veramente
Delle magiche frode seppe il gioco.
Vedi [41] Guido Bonatti, vedi [42] Asdente,
Che avere inteso al cuoio ed allo spago
Ora vorrebbe, ma tardi si pente. 120
[43] Vedi le triste che lasciaron l' ago,
La spola e il fuso, e fecersi indovine;
Fecer malìe con erbe e con imago.
[44] Ma vienne omai, chè già tiene il confine
D' amendue gli emisperi e tocca l' onda 125
Sotto Sibilia [45] Caino e le spine;

---

[38] Se non legherai con la voce il *fu* col suo attributo ***augure*** abbassandola nelle due secondarie che vi sono di mezzo, renderai oscuro il concetto.

[39] Segnò insieme col sacerdote Calcante il momento propizio ai Greci per salpare contro Troia.

[40] Astrologo e mago di Federico II imperadore.

[41] Astrologo ai tempi del conte Guido di Montefeltro, a cui fu carissimo.

[42] Calzolaio parmigiano, indovino, per cui Dante dice che *tardi si pente di non aver inteso al cuoio ed allo spago.*

[43] Non avrebbe Dante assegnato una bolgia agli indovini, se la superstizione di dar fede ad essi non fosse stata in gran voga ai suoi tempi. Ecco che comprensivamente ora mostra ***le triste*** che si son fatte credere indovine. Di queste tu dirai con tuono disprezzevole che lasciando *l' ago*, *la spola e il fuso fecer malìe con erbe e con imago.*

[44] Ma vieni ormai, perchè già la luna è al confine dei due emisferi, e tocca il mare al di là di Siviglia (*Sibilia*).

[45] Riporta l' antica tradizione del volgo, quella di vedere nelle macchie della luna Caino che alza una forcata di spine.

E già iernotte fu la luna tonda:
Ben ten dee ricordar,[46] chè non ti nocque
Alcuna volta per la selva fonda.
Sì mi parlava, ed andavamo[47] introcque. 130

---

[46] *Che non ti nocque:* vuol dire Virgilio che la *luna tonda* fu di giovamento a Dante quando egli era smarrito *per la selva fonda*, cioè profonda.

[47] Voce antiquata: intanto.

CANTO VIGESIMOPRIMO

[1] Così di ponte in ponte, altro parlando
Che la mia Commedìa cantar non cura,
Venimmo, e tenevamo il colmo, quando
[2] Ristemmo per veder l' altra fessura
Di Malebolge, e gli altri pianti vani; 5
[3] E vidila mirabilmente oscura.
Quale nell'Arzanà de' Viniziani
Bolle l' inverno la tenace pece,
A rimpalmar li legni lor non sani,
Che navicar non ponno, e 'n quella vece 10
[4] Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa

---

[1] Comincia a leggere questo canto con intonazione semplice e discorsiva, procurando niente altro che far bene intendere il senso, e così fino al secondo verso della seguente terzina.

[2] *Quinta bolgia dove sono puniti i barattieri.*

[3] Prima di pronunziare questo verso farai un lieve distacco per agevolare il mutamento di voce. Il poeta ha voluto, incontrandosi nello spettacolo nero e pauroso della gran pegola, esprimere per un istante lo stupore da cui fu compreso a quella vista. Il verso smorza qui ogni armonia e non ha che un leggerissimo accento sulla seconda e sull'ottava. (Vedi nel C. VI la nota al verso: *Con tre gole caninamente latra*). Leggi pure come se fosse prosa questo verso *e vidila* (la pegola) ***mirabilmente oscura;*** pronunzialo lentamente, come preoccupato e sopraffatto dalla vista di un nero sterminato pantano, sulla cui superficie svolazzano alati demonii come carnivori malaugurati uccelli sopra il mare dopo il naufragio, ed avrai raggiunta la forma vera dell' espressione.

[4] Non è il luogo del climax, cioè di una espressione crescente sensibilmente per mezzo di gradi di marcata gradazione. Lo scrittore ha voluto esprimere collettivamente più circostan-

Le coste a quel che più vïaggi fece;
Chi ribatte da proda, e chi da poppa;
Altri fa remi, ed altri volge sarte;
Chi terzeruolo ed artimon rintoppa; 15
[5] Tal, non per fuoco, ma per divina arte
Bollìa laggiuso una pegola spessa,
Che 'nviscava la ripa d' ogni parte.
Io vedea lei, ma non vedeva in essa
[6] Ma che le bolle che il bollor levava, 20
E gonfiar tutta, [7] e riseder compressa.
[8] Mentr' io laggiù fisamente mirava,

---

ze, e ha voluto, con tutte, produrre una sola e compatta impressione. Leggi le varie proposizioni con voce costantemente sospensiva, collegata con modulazioni e cadenze uniformi, sì che l' una proposizione richiami l' altra, e l' altra si appoggi e si congiunga con l' una *. Non pare che Dante abbia voluto fermarsi a descrivere qui, per minuto, senza ragione, il rimescolio di tutta quella moltitudine nell' arsenale di Venezia. Egli ha voluto far pensare allo andare e venire dei demonii, al tumultuoso loro affaccendarsi, con cui per tutta la circonferenza e la superficie di quel lago di pece, si arrovellavano ad arroncigliare di sorpresa i dannati che mettesser la testa fuor del bollore. E nota che questi demonii sono i soli che egli descrive neri e con le ali.

[5] Il passaggio dalla intonazione descrittiva a questa terzina è importante pel concetto che quella pegola bolliva non per fuoco che le fosse daccosto, ma bolliva tutta per opera straordinaria della divina giustizia; e però passando a leggere questo verso, balza ad un tratto alla intonazione minacciosa, grave, severa, singolarmente sulle parole *per divin' arte*.

[6] Vedi Canto IV verso 26: *non avea pianto* **ma che** *di sospiri*.

[7] Nel *riseder compressa* esprimi la forza con la quale la superficie gonfiata della gran pegola ricadeva sotto il peso della sua spessezza e della sua estensione.

[8] In questo verso *mentr' io laggiù fisamente mirava*, con la lentezza della articolazione, e con intonazione in *grado basso* e

* Questa forma di espressione, nell' arte rappresentativa, viene distinta col nome di *ligamento vocale* (V. Met. facile per insegnare ed apprendere la declamazione, dello stesso autore, Lez. X, tipografia degli Accattoncelli, Napoli.

Lo Duca mio,[9] dicendo: Guarda, guarda,
Mi trasse a sè dal loco dov' io stava.
[10] Allor mi volsi come l' uom, cui tarda 25
Di veder quel che gli convien fuggire,
E cui paura subita sgagliarda,
Che, per veder, non indugia 'l partire:
[11] E vidi dietro a noi un diavol nero,

---

tuono grave, come di persona attonita, fa intendere che Dante era fuori di sè, sbalordito a mirar quello spettacolo terribile e grandioso degli alati demonii che correvano pel lito e svolazzavano, coi roncigli in alto, scagliandosi qua e là per dovunque la testa d' alcuno di quei sommersi fosse uscita fuor dal bollore. Sicchè, stordito da quel tumulto e stupefatto da quella fiera scena, non udì e non si accorse che un demonio, correndogli alle spalle, gli era già sulla persona.

[9] La celerità con la quale pronunzierai così la ripetizione della parola *guarda*, come il verso *mi trasse a sè dal luogo dov' io stava*, farà comprendere che fu un punto solo il gridar di Virgilio a Dante ed il trarlo a sè, discostandolo dal luogo per dove sarebbe allora allora passato a tutta corsa il demonio.

[10] Si voltò indietro con lo spavento di chi è colpito da un grido che lo avverte di imminente pericolo. Con l' accelerare dell' articolazione, e col legare, rinforzando, una circostanza con l' altra, paleserai i varii fatti che avvennero nello stesso momento. Dante volge indietro lo sguardo e la testa per *veder quel che gli convien fuggire* e, trasalendo di paura si scosta: *per veder non indugia il partire*, cioè guarda e fugge ad un tempo.

[11] Colorisci con la inflessione della improvvisa paura le parole, *dietro a noi;* cioè che il demonio stava già addosso ai due poeti; e similmente il verso: *correndo su per lo scoglio venire*, che vale vidi venire *un diavol nero correndo su per lo scoglio;* correndo verso noi che stavamo al colmo dell' arco: e però togli la virgola dopo *correndo* e mettila dopo la parola *scoglio*.

Dante dice *diavol nero*, non perchè i diavoli siano neri o bianchi, ma per dare un aggiunto che parli alla fantasia, come se avesse detto brutto e spirante paura. Così nel C. XXIII v. 131 dice *angeli neri* e nel C. XXVII v. 113 *neri cherubini*. Ma qui mi pare più naturale la interpretazione che quel demonio fosse

[12] Correndo su per lo scoglio, venire. 30
[13] Ahi, quanto egli era nell' aspetto fiero!
E quanto mi parea nell' atto acerbo,
Con l' ale aperte, e sovra i piè leggiero!
[14] L' omero suo, ch' era acuto e superbo,
Carcava un peccator con ambo l' anche, 35
[15] Ed ei tenea de' piè ghermito il nerbo.

---

proprio *nero;* poichè esso apparteneva alla torma preposta ad uncinare i dannati, essendo più facile a diavoli neri che non a bianchi, volando su per quel lago in quell' aere scuro, sorprender i dannati che sporgevan fuori la pece. Che quel diavolo appartenesse a questa torma è indubitato, tuttochè avesse l' ufficio di trasportare i dannati *sull' omero acuto e superbo*; perocchè egli ha le ali, e in tutto l' inferno di Dante, meno Lucifero, questi sono i soli demonii alati, siccome i soli demonii cornuti sono i frustatori del Canto XVIII.

[12] Dante e Virgilio stanno, come è detto, *al colmo* del ponte e guardano giù nel lago di pece; quand' ecco sono scossi da un fatto inaspettato. Un demonio nero, che porta a cavalcioni un barattiere, vien su correndo dal cominciar del ponte alle loro spalle. Questo demonio che entra improvvisamente nella scena, e chiama a sè tutta l' attenzione, è una di quelle figure così indovinate dal sommo poeta che scuotono la fantasia e vi restano impresse lungamente. Ad eccezione di Lucifero, Dante non ha descritto i demonii siccome variamente e con sembianti celesti ha fatto degli angioli, e, dopo Lucifero, è questa la descrizione più sublime e terribile che fa di uno spirito infernale. Sono appena otto terzine, ma nulla manca a mettere in luce la deformità atletica di quel maligno spirito, la maestà feroce, la temerità poderosa, la malvolenza crudele.

[13] Esprimi con tuono altero nel primo verso di questa terzina la fierezza del portamento di quel demonio, nel secondo la ferocia che traspariva dall' asprezza dei suoi movimenti, e nel terzo la prestezza con cui correva portato dalle sbattenti ali, mentre che con le punte de' piedi toccava appena la terra.

[14] Col distacco del soggetto *un peccator* farai comprendere *che un peccatore carcava con ambo l' anche l' omero acuto e superbo* di quel demonio.

[15] Se in questo verso batti sempre più forte sulle cinque sil-

[16] Del nostro ponte disse: o male branche,
[17] Ecco un degli anzian di Santa Zita!
[18] Mettetel sotto, [19] ch' io torno per anche

---

labe accentate, *ed èi tenèa dei piè ghermìto il nèrbo*, farai sentire la tenacità con cui il demonio teneva per la estremità inferiore delle tibie ghermita la sua preda (*C. VI, v. 19*).

[16] Non aspetta il demonio di arrivare al colmo del ponte, ma, appena si slancia su per l' erta di esso, grida: *O male branche*. E questo io penso che significhino le parole *del nostro ponte disse*; cioè che dal ponte gridò verso i suoi compagni. Non ti consiglio a far capire *o male branche del nostro ponte*, come se ad ogni ponte ci fosse una guardia di demonii. La fretta del maligno spirito nel correre, la pressa che egli ha di ritornare a quella terra *ben fornita* di cotali peccatori, spiegano questo cominciar del grido così da lontano. Con qual voce poi devi leggere il grido del demonio che di tutta corsa porta a cavalcioni il dannato, te lo dice il fatto stesso della distanza dalla quale mosse la voce. Adunque fa sentire nella intonazione, tendente agli acuti, una certa imitazione della voce di colui che parla, e con calore, molto da lungi. Ma ciò che più importa, è che tu esprima la feroce esultanza del demonio e la fretta che ha di tornare indietro a far le nuove prede.

L' aggiunto di *male branche*, che Dante dà ai diavoli che stanno in questa bolgia, significa che essi con le branche, uncinate o no che sieno, graffiano e straziano i dannati.

[17] Grida con gioia feroce a tutta la torma dei demonii: *o male branche, ecco un degli anzian di Santa Zita*. Lo denomina *anziano* per fargli schernevole encomio del suo primato, essendo che gli *anziani* formavano il primo e supremo magistrato di Lucca, e per dire nel tempo stesso che egli portava un pezzo grosso. Anche per ischerno dice di *Santa Zita* invece di nominar Lucca, perchè quella Santa vi è colà venerata con preferenza.

[18] Uno scatto di gioia feroce deve esprimere la frase *mettetel sotto*, cioè arroncigliatelo e calatelo in fondo, ora che egli si solleverà a galla dopo che io lo avrò laggiù buttato.

[19] Anche più feroci sono le parole *ch' io torno per anche a quella terra*, che denotano l' ansia di trarne altri alle pene, e tu dalla frase *che ne è ben fornita*, accentua bene l' amaro sarcasmo che sino alla fine accompagna ciò che egli dice.

A quella terra che n' è ben fornita; 40
Ogni uom v' è barattier, [20] fuor che Bonturo;
Del no, per li denar, vi si fa ita.
Laggiù 'l buttò, e per lo scoglio duro
Si volse; [21] e mai non fu mastino, sciolto,
[22] Con tanta fretta a seguitar lo furo. 45
[23] Quei s' attuffò, e tornò su convolto;
Ma i demon, che del ponte avean coverchio,
[24] Gridâr: [25] Qui non ha luogo il Santo Volto:
[26] Qui si nuota altrimenti che nel Serchio!

---

[20] Immagina la faccia irrisoria di quel demonio, che sogghignando sguaiatamente, pronunzia: *fuorchè Buonturo*, e immagina nel verso *del no, per li denar vi si fa ita*, e il suo gittar del capo indietro nel dir *no* e poi accennando al danaro e, bruttamente sghignazzando, gittar la testa sul petto e ripetere *ita*, che significa *sì*. Con tale impronta nella fantasia esprimerai a perfezione questo concetto.

[21] L' aggiuntivo *sciolto* denota un' importante idea, e devi far ciò comprendere distaccandolo, ponendolo cioè fra due pause. Dante ha voluto dire mastino che sia stato sciolto dal suo padrone e slanciato contro del ladro: *non fu mai a seguitar lo furo con tanta fretta* un *mastino sciolto* a bella posta dalla catena.

[22] Nel pronunziare questi versi non ti basta esprimere la fretta che ha il demonio di ritornare ad acciuffar nuova preda, ma, ti voglio ripetere, è necessario che quella gioia feroce, di cui ti ho innanzi parlato, traspaia in tutte le parole e in tutte le azioni di questo trasportator delle anime.

[23] S' attuffò e tornò immantinenti su impaniato tutto e raggruppato. Lega possibilmente i due verbi *s' attuffò* e *tornò*, per significare l' attuffarsi e tornare su nell' istante, per la maggior leggerezza che il dannato aveva in confronto a quella della pece.

[24] Fa intendere che gridarono tutti ad una volta, con giubilo, con strepito e schiamazzo.

[25] Qui non è l' Effigie innanzi alla quale i tuoi lucchesi simulano compunzione. Il volto santo è una immagine che si venera tuttora in S. Martino a Lucca.

[26] Non solo perchè nel Serchio si nuota per stare a galla e non esser travolto, laddove nella pegola bisognava tenersi

Però, se tu non vuoi de' nostri graffi, 50
Non far sovra la pegola soverchio.
Poi l' addentâr con più di [27] cento raffi,
Disser: [28] Coverto convien che qui balli,
Sì che, se puoi, [29] nascosamente accaffi.
[30] Non altrimenti i cuochi a' lor vassalli 55

---

sotto per non venir fuori ed essere roncigliato dai demonii; ma anche perchè questo tenersi sotto costringeva ad un continuo sforzo per la maggiore leggerezza degli affondati in rapporto al peso della pece. Da vita al fiero sarcasmo che domina in tutte queste parole dei demonii.

[27] Batti la voce sulle parole *più di cento*, per mantenere viva la scena a cui piglia parte tutta la torma spietata.

[28] In questo verso sulla parola *coverto*, che dice tutta la pena dello star sotto la pece, insisterai nel ritrarre l' efferata crudeltà dei demonii, e nel colorito che darai al più feroce sarcasmo della parola *balli*, pensa che i demonii alludono al dar calci che fanno quei tormentati, allo agitar delle braccia, al contorcersi e sbattere per lo strazio, senza potere uscir fuori della pegola bollente.

[29] Di nascosto venga su fuor della pece.

[30] Forse non avrai pensato che la lettura di questa similitudine è di grande momento per non interrompere il calore del racconto e distruggere l' effetto della tremenda descrizione fatta dal poeta del demonio trasportatore delle anime. E' vero che Dante non disgiunge dal racconto delle pene dei barattieri la spregevole tinta dell' ironia, e che in questa simiglianza tra la carne lessata e i barattieri nella gran pegola sta tutto il sarcasmo del paragone. Nondimeno dopo lo spaventoso soprassalto che ha avuto il poeta pel demonio che gli fu sopra correndo, dopo la vista raccapricciante dello sciagurato buttato dall' alto del ponte e rotolante nell' aria come fardello, e attuffato e venuto su sconvolto, questo entrare a dir dei *vassalli* del *cuoco* che *fanno affondare* la carne *in mezzo la* caldaia, ti mette nel pericolo di intiepidire, nel suo meglio, tutto l' effetto della terribile narrazione. Leggi dunque questa terzina, senza lasciare l' espressione dello spavento e dello stupore di tutto intero quello spettacolo orroroso. E per esprimere più agevolmente questo stupore, dividi la lettura di questa terzina così: *Non altrimenti* —

Fanno attuffare, in mezzo la caldaia,
La carne, cogli uncin, perchè non galli.
  Lo buon Maestro: Acciocchè non si paia
Che tu ci sii, mi disse, giù t' acquatta
Dopo uno scheggio, che alcun schermo t' àia. 60
  E per nulla offension ch' a me sia fatta,
Non temer tu, ch' io ho le cose conte,
[31] Perchè altra volta fui a tal baratta.
  Poscia passò di là [32] dal co' del ponte;
E com' ei giunse in sulla ripa sesta, 65
Mestier gli fu d' aver sicura fronte.
  [33] Con quel furore e con quella tempesta
Ch' escono i cani addosso al poverello,
[34] Che di subito chiede ove s' arresta,
  Usciron quei di sotto il ponticello, 70
E volser contra lui tutti i roncigli;
Ma ei gridò: [35] Nessun di voi sia fello!

---

i cuochi — ai lor vassalli — fanno affondare — in mezzo la caldaia — la carne — cogli uncin — perchè non galli. Leggendo in tal modo a parte a parte tutto il concetto, e con intonazione paurosa e grave, potrai dare a ciascuna frase interrotta la espressione della perplessità e del terrore di cui sei ancora compreso, pei fatti meravigliosi che cominciasti a narrare appena dopo la descrizione del demonio.

[31] *Altra volta:* Vedi C. IX, v. 22 e seg.

[32] *Co'* per capo, parola lombarda.

[33] Immagina e fa pensare all' impeto strepitoso dei cani che corrono rovesciando con fracasso tutto quello che incontrano, lo chè è significato singolarmente dalla parola *tempesta*. Mantieni a questa terzina la sua armonia imitativa; e però batti sulla quarta e settima sillaba del primo verso; corri, nel secondo verso, sulla sdrucciola della prima sillaba; e articola velocissimamente il terzo verso, valendoti della sdrucciola sulla terza.

[34] Non basta che tu esprima il celere indietreggiare del poverello; perocchè con quell' *ove*, su cui cade un' enfasi fortissima, deve sentirsi la confusione, l' imbarazzo e lo spavento di quel mal capitato per non veder come nascondersi al feroce mastino.

[35] Questo grido di Virgilio deve aver tal tuono d' impero da

Innanzi che l' uncin vostro mi pigli,
Traggasi avanti l' un di voi che m' oda,
E poi di roncigliarmi si consigli. 75
Tutti gridaron: Vada Malacoda;
Perch' un si mosse, e gli altri stetter fermi,
E venne a lui, dicendo: [36] Che ti approda?
Credi tu, Malacoda, qui vedermi
Esser venuto, disse 'l mio Maestro, 80
Securo già da tutti i vostri schermi,
Senza voler divino e fato destro?
Lasciami andar chè nel cielo è voluto
Ch' io mostri altrui questo cammin silvestro.
Allor gli fu l' orgoglio sì caduto, 85
Che si lasciò cascar l' uncino ai piedi,
E disse agli altri: [37] Omai non sïa feruto.
E il Duca mio a me: [38] O tu, che siedi
Tra gli scheggion del ponte quatto quatto,
Securamente omai a me ti riedi. 90
[39] Perch' io mi mossi, ed a lui venni ratto:

---

spiegare lo arrestarsi tutti insieme dei demonii che correvano in frotta, furiosi, coi roncigli volti contro di lui: *E volser contro lui tutti i roncigli.* Sostenendo nobilmente altero e sicuro il carattere di Virgilio, specialmente poi nel verso *lasciami andar che nel cielo è voluto*, preparerai lo sgomento di Malacoda che si lascierà *cascar l' uncino ai piedi* e dirà *agli altri: omai non sia feruto.*

[36] Sul *che ti approda?* metterai tutto l' impeto della domanda minacciosa e violenta con cui Malacoda di mal piglio si volge a Virgilio dicendogli, che ti conduce qui?

[37] Leggi questa frase con tuono di grande disinganno. Già nel dire il verso *che si lasciò cascar l' uncino ai piedi,* avrai dovuto con la lenta articolazione significare l' abbattimento dell' animo e ne avrai preparata l' espressione.

[38] Le parole di Virgilio debbon risuonare di quel tuono franco e deciso che rassicuri Dante, e in ispecie nel terzo verso sull' enfasi che porrai alla parola *securamente.*

[39] Questo verso va diviso in due tempi. Dirai *perchè io mi mossi* con indugio e con lentezza, per esprimere la perplessità

E i diavoli si fecer tutti avanti,
Sì ch' io temetti non tenesser patto:
E così [40] vid' io già temer li fanti,
Ch' uscivan patteggiati di Caprona, 95
Veggendo sè tra nemici cotanti.
Io m' accostai [41] con tutta la persona
Lungo il mio Duca, e non torceva gli occhi
Dalla sembianza lor, ch' era non buona.
Ei chinavan gli raffi, e: [42] Vuoi ch' io 'l tocchi, 100
Diceva l' un con l' altro, in sul groppone?
E rispondean: Sì, fa che gliele accocchi.
Ma quel demonio che tenea sermone
Col Duca mio, si volse tutto presto,
E disse: [43] Posa, posa, Scarmiglione. 105
[44] Poi disse a noi! Più oltre andar per questo

---

del poeta di avvicinarsi ai demonii; dirai con somma prestezza *ed a lui venni ratto*, per esprimere che subito Dante corse a mettersi a lato di Virgilio. Sul momento continua: *e i diavoli si fecer tutti avanti*, e con voce di dubbio e di paura prosegui: *sì ch' io temetti non tenesser patto.*

[40] Come i Lucchesi, reso il castello di Caprona a patto che fosse lor salva la vita, pur tremavano, passando tra le file dei nemici pisani, così Dante tremava, vedendo che i demoni, al vederlo apparire, *si fecer tutti avanti.*

[41] Rammèntati i bambini, che quando è presente una cosa che lor metta paura, si stringono con tutta la persona al fianco della loro madre, mentre che non torcono gli occhi dall' oggetto pauroso.

[42] Brontola a voce cupa, bassa e minacciosa la sinistra proposta dell' un demonio e la risposta dell' altro.

[43] Pronunzia con grido subitaneo e con imperiosa prestezza la ripetizione della parola *posa*. Malacoda si apprestava a far ben maggior danno ai due poeti, insegnando loro falsamente la strada, e mettendoli in balìa dei dieci demonii; e quindi non è maraviglia se con bugiarda apparenza di buon volere, ei grida a Scarmiglione e gli comanda che posi.

[44] Sono tutte menzogne le cose che Malacoda dice a Virgilio. Le avvalora con la verità che alla morte di Cristo molti luoghi

Scoglio non si può, perocchè giace
Tutto spezzato al fondo l' arco sesto:
E se l' andare avanti pur vi piace,
Andatevene su per questa grotta: 110
Presso è un altro scoglio che via face.
Ier, più oltre cinqu' ore che quest' otta,
Mille dugento con sessanta sei
Anni compiêr, che qui la via fu rotta.
Io mando verso là di questi miei 115
A riguardar s' alcun se ne sciorina:
Gite con lor, ch' ei non saranno rei.
Tratti avanti, Alichino, e Calcabrina,
Cominciò egli a dire, e tu, Cagnazzo,
E Barbariccia guidi la decina. 120
Libicocco vegna oltre, e Draghignazzo,
Ciriatto sannuto, e Graffiacane,
E Farfarello, e Rubicante pazzo.
Cercate intorno le bollenti pane;
Costor sien salvi insino all' altro scheggio 125
Che tutto intero va sopra le tane.
[45] Omè! Maestro, che è quel ch' io veggio!
Diss' io: deh! senza scorta andiamci soli,
Se tu sa' ir, ch' io per me non la chieggio.
Se tu se' sì accorto come suoli, 130
Non vedi tu ch' ei digrignan li denti,
E con le ciglia ne minaccian duoli?
Ed egli a me: Non vo' che tu paventi:
Lasciali digrignar pure a lor senno,
Ch' ei fanno ciò per li lessi dolenti. 135
[46] Per l' argine sinistro volta dienno;

---

dell' Inferno caddero in ruina. Virgilio crede ed è tratto nell'inganno.

[45] Dall' inganno che ha fatto Malacoda a Virgilio prendon cagione il digrignar dei denti e il minacciar con le ciglia che fanno quegli spiriti; segnali che Dante interpetra per minacce, si volge a Virgilio, e questi lo rassicura.

[46] Prima di dare volta per l' argine sinistro, cioè per la strada che ad inganno era stata indicata, i dieci demonii fan cenno al

Ma prima avea ciascun la lingua stretta
Coi denti verso il lor Duca, per cenno;
Ed egli avea del cul fatto trombetta.

---

lor duce, Barbariccia, cacciando la lingua e stringendola tra i denti, e questi risponde a quel cenno nel modo volgare che dice il Poeta.

CANTO VIGESIMOSECONDO

[1] Io vidi già cavalier muover campo,
[2] E cominciare stormo, e far lor mostra,
E talvolta partir per loro scampo;
Corridor vidi per la terra vostra,
[3] O Aretini, e vidi gir [4] gualdane, 5
Ferir torneamenti, e correr giostra;
Quando con trombe e quando con campane,
Con tamburi e con cenni di castella,
E con cose nostrali e con istrane;
Nè già, [5] con sì diversa cennamella, 10
Cavalier vidi muover nè pedoni,
Nè nave a segno di terra o di stella.
Noi andavam con li dieci demoni:
Ahi fiera compagnia! Ma nella chiesa
Co' santi, ed in taverna co' ghiottoni. 15
[6] Pure alla pegola era la mia intesa,

---

[1] Tieni presente nella tua lettura che il poeta qui prende e fa prendere alcun riposo, come si scorge da una tinta scherzevole, più che ironica, di cui sparge i suoi versi. Lo mostrano abbastanza lo assomigliare la poca e diabolica compagnia ai cavalieri che movon campo, la cennamella, che egli mentova, la quale è istrumento da fiato di poco conto, e finalmente il proverbio: *Nella chiesa coi santi e in taverna coi ghiottoni.*

[2] Difilare schiera.

[3] A quei tempi, per le molestie dei loro nemici, gli Aretini stavano molto sull' armi, e in tempo di pace si dilettavano assai di giuochi e di spettacoli cavallereschi.

[4] Scorrerie che si soglion fare a scopo di dare il guasto nelle terre dei nemici.

[5] Non mai, con sì bizzarra cennamella, vide egli muovere brigata, come essi mossero agli strepiti lubrici di Barbariccia.

[6] Sempre alla pegola la mia attenzione era rivolta.

Per veder della bolgia ogni contegno,
E della gente ch' entro v' era incesa.
[7] Come i delfini, quando fanno segno
Ai marinar con l' arco della schiena, 20
Che [8] s' argomentin di campar lor legno;
Talor così, ad [9] alleggiar la pena,
Mostrava alcun de' peccatori il dosso,
E nascondeva in men che non balena.
[10] E come, all' orlo dell' acqua d' un fosso, 25

---

[7] Nel leggere le due seguenti terzine che contengono questo stupendo paragone, non darai vita alla evidenza e bellezza delle immagini, se non ti rappresenterai alla fantasia il vasto mare, ed in esso i delfini i quali, siccome con la più viva ipotiposi dicono le parole *con l' arco della schiena*, appariscono e spariscono in un punto. Solo se avrai questa potenza d' immaginativa, farai vedere agli ascoltatori, nella vastità della pegola, il subitaneo apparire dei peccatori qua e là sulla superficie, e, sentito fuor della pece alcun refrigerio, nel punto stesso affondarsi per non esser raggiunti dai demonii che con gli uncini tesi svolazzano sul loro capo. Rinforza però l' espressione ed accelera l' articolazione nel verso: *E nascondeva* (il dosso) *in men che non balena.*

[8] Procaccino, s' ingegnino: i delfini dànno l' allarme ai marinari perchè si apparecchino a campare il legno dalla tempesta.

[9] Alleggerire, alleviare.

[10] Il poeta nello assomigliare quei sommersi ai ranocchi lungo *l' orlo dell' acqua d' un fosso*, te li fa vedere sporgenti la testa e con le facce timide e meschine, in fila, lungo la riva della pegola. Nella forte enfasi che porrai sulla parola *pur* (*pur col muso fuori*) cioè fuori soltanto col muso e con parte della faccia, sta tutta la pittoresca evidenza di questo paragone, che poi va a risolversi nel largo e maestoso verso *Si stavan da ogni parte i peccatori.* Molte edizioni mettono *sì* per *così*, ma non so se quell' accento sia in origine stato colpa dei copisti. Mi pare più naturale: i peccatori si stavano da ogni parte come stanno i ranocchi, ed anche mi par più bello, perchè nello *starsi* ci veggo l' indugiare guardingo e perplesso. Se tu me la mandi buona, esprimi in questo verso la paura con cui i peccatori guardavano, pronti sempre a gittarsi sotto la pece. Vedi la Nota nel C. III

Stanno i ranocchi pur col muso fuori,
Sì che celano i piedi e l' altro grosso;
Sì stavan da ogni parte i peccatori;
[11] Ma come s' appressava Barbariccia,
Così si ritraean sotto i bollori. 30
[12] Io vidi, ed anche il cor mi s' accapriccia,
Uno aspettar così, com' egli incontra
Ch' una rana rimane, e l' altra spiccia.
E Graffiacan, che gli era più di contra,
Gli arronciglió le impegolate chiome, 35
[13] E trassel su, che mi parve una lontra.
Io sapea già di tutti quanti il nome,
Sì li notai, quando furono eletti,
E poi che si chiamaro, attesi come.
[14] O Rubicante, fa che tu li metti 40
Gli unghioni addosso, sì che tu lo scuoi!
Gridavan tutti insieme i maledetti.
Ed io: [15] Maestro mio, fa, se tu puoi,

---

al verso, che ha l' appoggio sulla prima, *Pàrtiti da cotesti che son morti.*

[11] Per Barbariccia non si intende soltanto il capo dei dieci demonii, ma i demonii stessi. Pronunzia con intonazione di spavento il verso *Ma come s' appressava Barbariccia* e con celerissima articolazione l' altro *Così si ritraean sotto i bollori.*

[12] Con l' enfasi che porrai sulla parola *anche* fa che s' intenda il concetto che *anche* a raccontarlo il cuore gli *s' accapriccia.*

[13] Così penzoloni in aria, colle braccia tese come per afferrarsi a qualche cosa e resistere, e le ginocchia rannicchiate sul ventre, parve una lontra. È un' immagine tra il comico ed il terribile.

[14] Devi far intendere il grido, l' allegro schiamazzo, la diabolica baldoria alla nuova conquista fatta di quel miserabile: *gridavan tutti insieme i maledetti.* Balzi dunque la tua voce a significare la universale acclamazione, e pronunzia con efferatezza il verso *Gli unghioni addosso sì che tu lo scuoi.*

[15] Dante domanda con fretta a Virgilio che cerchi sapere il nome di quello sciagurato, ed anche con un certo interesse, perchè non è da supporre che Dante non provasse una dispiacevole commozione pel barbaro spettacolo che pareva gli si apparecchiasse.

Che tu sappi chi è lo sciagurato
Venuto a man degli avversari suoi. 45
  Lo duca mio gli s' accostò allato,
Domandollo ond' ei fosse, e quei rispose:
[16] Io fui del regno di Navarra nato.
  Mia madre a servo d' un signor mi pose,
Chè m' avea generato d' un ribaldo 50
Distruggitor di sè e di sue cose.
  Poi fui famiglio del buon re Tebaldo;
Quivi mi misi a far [17] baratteria,

---

[16] Questo canto distacca da tutti gli altri della intera cantica; quasi sarei per dire che, per una impronta che ha tutta propria, faccia parte da sè. Tu, che leggendo ti proponi di farlo intendere, sentire e gustare altrui, ti trovi in un campo nuovo. Mentre in esso è in sostanza l' intreccio di una commedia, nondimeno mantiene l' animo perplesso nella aspettazione di una catastrofe tragica e crudele. L' intreccio comico sta nel proposito del barattiere di sfuggire dalle mani dei demonii, e nelle astuzie di questi a non farselo scappare. Infine la temuta catastrofe si risolve in una beffa che è fatta ai demonii i quali rimangono scornati e furibondi, ed incolpandosi l' un l' altro fanno essi medesimi la vendetta dello schernitore, che tennero lungamente in preda alla più angosciosa paura. Vi pigliano parte molti interlocutori di carattere assai tra loro diverso. La impaziente crudeltà di Ciriatto, di Libicocco e di Farfarello, la millanteria di Alichino, l' impetuosa vendetta di Calcabrina, la bonarietà fraudolenta di Barbariccia, che in tutto appaga la curiosità dei poeti, la guardinga timidezza di Dante, la nobiltà sicura e sapiente di Virgilio, che pure si è lasciato ingannare dal capo dei demonii ed ora, beffato, deve pur rimanere in balia dei suoi ingannatori, formano l' intreccio di un' azione il cui palco scenico non potrebbe essere altro che una sponda infernale. Il personaggio però che più si solleva sopra tutti è il Navarrese, il protagonista, che burla tutti, che mentisce sempre, che scampa finalmente dagli artigli dei dieci demonii. Tra il racconto e il dialogo tu rappresenti tutti e parli per tutti. Dirò che in te si fondono insieme il narratore e l' attore; e se non ti tramuti in ciascuno di essi, la commedia è sparita.

[17] Per traffico di ufficii e di cariche.

Di che rendo ragione in questo caldo.
E Ciriatto, a cui di bocca uscia 55
D' ogni parte una sanna, come a porco,
[18] Gli fe' sentir come l' una sdrucia.
[19] Tra male gatte era venuto il sorco!
[20] Ma Barbariccia il chiuse con le braccia,
E disse: State in là, mentr' io lo intorco; 60
Ed al Maestro mio volse la faccia:
[21] Dimandal, disse, ançor, se più disii

---

[18] Per non parere di ripeter troppo la stessa cosa, mi ritengo alcune volte di fermare la tua attenzione sul modo di leggere i versi a norma delle armonie proprie del loro ritmo, di che ti ho parlato nei primi tre Canti. Il suono imitativo del verso di quarta e settima è valso al poeta in questa cantica per esprimere le emozioni più vibrate dei sentimenti. Nella nota posta nel Canto primo al verso *La notte ch' io passai con tanta pièta*, abbiamo visto che un medesimo ritmo, letto con diversa inflessione affettiva, ed animato variamente dall' intelligenza e dall' entusiasmo del lettore, può adattarsi ad esprimere differenti emozioni. Nondimeno qui non voglio passarmene senza farti riflettere che il tuo balzar della voce sopra i tre accenti di questo verso *gli fe' sentir – come l' una - sdrucia*, che farai bene altresì di dividere in tre tempi, ti varrà ad esprimere la rabbia, la crudeltà, la violenza del morso che Ciriatto dà a Giampolo. L' ironia poi delle parole *gli fe' sentir* dice quanto profondamente *sdrucia*, cioè tagliava quel dente, ed aggiunge all' atto crudele un senso più schernevole e più feroce. Col colorito imitativo che porrai sulla parola *sdrucia*, fa sentire l' espressione di *squarciava*, *tagliava*, *fendeva*.

[19] Continua la tinta comica, la quale in fondo è tragica e paurosa, com' è alcuna volta nei forti dolori il sogghigno sardonico che balena su le aguzzate labbra del miserabile.

[20] Fa che questo demonio che Malacoda ha nominato capo degli altri, dicendo: *E Barbariccia guidi la decina*, parli con tono d' impero nel dire: *state in là mentre io lo inforco* e così in appresso.

[21] Non è una cortesia che fa a Virgilio dicendo: *dimandal ancor, se più disii saper da lui*. Non raddolcir punto l'espressione.

Saper da lui, prima ch' altri 'l disfaccia.
[22] Lo Duca: Dunque! or di' degli altri rii:
Conosci tu alcun che sia Latino, 65
Sotto la pece? E quegli: Io mi partii,
Poco è, da un che fu [23] di là vicino;
Così foss' io ancor con lui coverto,
Ch' io non temerei unghia nè uncino!
E Libicocco: [24] Troppo avem sofferto! 70
Disse; e presegli 'l braccio col runciglio,
Sì che, [25] stracciando, ne portò un lacerto.
Draghignazzo anch' ei volle dar di piglio
Giuso alle gambe; onde il decurio loro
Si volse intorno intorno [26] con mal piglio. 75
Quand' elli un poco rappaciati foro,
A lui, che ancor mirava sua ferita,
Dimandò il Duca mio senza dimoro:
Chi fu colui, da cui mala partita
Di' che facesti per venire a proda? 80
Ed ei rispose: [27] Fu frate Gomita,

Barbariccia è a parte dell' inganno che Malacoda ha fatto a Virgilio; egli lo ha già schernito nel modo più volgare; Virgilio e Dante sono in sua balia; è il lisciar la sua vittima che fa il carnefice che crede da un momento all' altro soddisfare su di essa la sua ferocia.

[22] Il dialogo procede sempre con maggiore interesse e con maggior fretta di Virgilio, il quale, per sapere, vuole approfittar del momento. Pronunzia quel *dunque* con l' accento di *via su, presto*.

[23] Vuol dire mi partii da uno che non è d' Italia, ma di un paese vicino, cioè della Sardegna.

[24] Esprimi lo scoppio subitaneo d' ira del demonio punto dalle parole: *Ch' io non temerei unghia nè uncino.*

[25] Dice *stracciando*, e tu colorisci il barbaro concetto.

[26] Esprimi lo sguardo e l' atteggiamento minaccioso di Barbariccia, *con mal piglio*, con la superiorità che gli veniva dall' impero che gli era stato conferito sopra i nove demonii.

[27] Fu vicario di Ugolino dei Visconti da Pisa e tenne il giudicato di Gallura. Il Navarrese per distrarre l' attenzione dei de-

Quel di Gallura, vasel d' ogni froda,
Ch' ebbe i nimici di suo donno in mano,
E fe' lor sì, che ciascun se ne loda.
Denar si tolse, e lasciolli di piano, 85
Sì com' ei dice; e negli altri uffici anche
Barattier fu non picciol, ma sovrano.
Usa con esso [28] donno Michel Zanche
Di Logodoro; e a dir di Sardigna
Le lingue lor non si sentono stanche. 90
[29] Omè! vedete l' altro che digrigna:
Io direi anche; ma io temo ch' ello
Non s' apparecchi a [30] grattarmi la tigna.
E il gran proposto, volto a Farfarello
[31] Che stralunava gli occhi per ferire, 95
Disse: Fatti in costà, [32] malvagio uccello!
[33] Se voi volete vedere o udire,
Ricominciò lo spaurato appresso,
[34] Toschi e Lombardi, io ne farò venire.

---

monii ed aspettare il momento favorevole di gittarsi nella pegola, è largo di notizie con Virgilio, e va oltre della sua dimanda.

[28] Vicario di Enzio, figlio di Federico secondo, in Logodoro.

[29] Per ravvivare la scena, trai tutto il profitto dall' entrar a parlare che fa ciascuno. Vede il Navarrese che Farfarello straluna gli occhi e digrigna guardandolo in piglio di minaccia, e tronca il dire ed esclama chiamando al soccorso, perchè egli possa proseguire.

[30] La forma volgare di cui si vale il Navarrese per dire a *incrudelire* contro di me, mantiene sempre nel fondo del quadro, quella tinta comica, di cui abbiamo da prima toccato.

[31] Non si può dire con più truce verità il feroce, più che bestiale godimento di quel diavolo, nello straziare o prepararsi a dare strazio a quello sciagurato.

[32] Questi diavoli, come sai, sono alati.

[33] Lo spaurato accumula simulazioni e menzogne, e fa una proposta astuta per gittarsi all' impensata nello stagno.

[34] Virgilio aveva chiesto a Giampolo se tra quei barattieri fosse alcun Latino. Il Navarrese finora ha parlato di due Sardi. Ora egli si offre di far venire alcuni Toscani e Lombardi; e bada

Ma stien le male branche [35] un poco in cesso, 100
Sì che non teman delle lor vendette;
Ed io, seggendo in questo loco stesso,
[36] Per un ch' io son, ne farò venir sette,
Quando sufolerò, com' è nostr' uso
Di fare, allor che fuori alcun si mette. 105
[37] Cagnazzo, a cotal motto, levò il muso,
Crollando 'l capo, e disse: Odi malizia
Ch' egli ha pensato per gittarsi giuso!
Ond' ei, ch' avea lacciuoli a gran dovizia,
Rispose: [38] Malizioso son io troppo, 110
Quando procuro a' miei maggior tristizia!
[39] Alichin non si tenne, e di rintoppo

---

che dice questo, per allungare la tregua e cogliere il momento di gittarsi nella pece.

[35] Stiano in disparte, cessino di farsi vedere.

[36] Cioè invece di me solo in vostro potere, ne avrete sette. Fa la proposta di tradire i suoi compagni, per soddisfare ai demonii, ma non gli è creduto.

[37] Due movimenti, che l' uomo fa naturalmente quando vuole disapprovare, si riuniscono in questo atto di Cagnazzo: il crollare il capo come per discacciar qualche cosa molesta intorno ad esso e l' altro, malizioso e significativo, che è lo stender delle labbra levandole in su riunite, e che vale: *non mi piace* e per metafora, *non mi persuade.*

[38] Giampolo la vuol fare al diavolo, e nella parola *malizia,* che significa astuzia o anche malignità, finge di aver capito ch' era stato chiamato malvagio. E però risponde: Sì, è vero, sono troppo malvagio, quando per fare a voi cosa grata, *procuro ai miei maggior tristizia.* Ad un attore, che dalle scene recitasse la parte di Giampolo, riuscirebbero difficili queste parole, per la prontezza del ripiego, per la improntitudine con cui si risente, per la disinvoltura nel finto fraintendere il significato della parola.

[39] Non manca alla commedia il carattere del millantatore. Alichino, presuntuoso della sua velocità nel volo, tronca il diverbio tra Cagnazzo e Giampolo e dice: se ti getterai nella pegola, basterà uno slancio che io darò sulle ali per afferrarti: si lasci il ciglione e sia la ripa fra me e te il campo della prova.

Agli altri, disse a lui: Se tu ti cali,
Io non ti verrò dietro di galoppo,
Ma batterò sopra la pece l'ali: 115
Lascisi 'l collo, e sia la ripa scudo,
A veder se tu sol più di noi vali.
[40] O tu, che leggi, udirai nuovo ludo!
Ciascun dall' altra costa gli occhi volse;
Quel prima, ch' a ciò fare era più crudo. 120
Lo Navarrese [41] ben suo tempo colse,
Fermò le piante a terra, e in un punto
Saltò, e dal proposto lor si sciolse.
Di che ciascun di colpo fu compunto,
Ma quei più, che cagion fu del difetto; 125
Però si mosse e gridò: Tu se' giunto [42]!
[43] Ma poco valse; chè l'ale al sospetto

---

[40] Valgati la gradazione *del climax* (*C. II, v. 121*), di un climax di tre gradi d' incremento, per imprimere nella immaginazione degli ascoltatori i tre momenti di questo *nuovo ludo*. Nel primo esprimerai il volger gli occhi di tutti i demonii *dall' altra costa;* nel secondo la celerità del Navarrese ad approfittar del propizio istante: *ben suo tempo colse;* nel terzo momento, dalle parole *di che ciascun*, nelle quali, e in tutta la terzina, porrai il massimo grado di forza, esprimerai la sorpresa ed il furore dei demonii che si veggono beffati. Difficilissimo è il terzo verso *Però si mosse e gridò: tu se' giunto!* perchè devi far capire che appena si accorse, appena *si mosse*, Giampolo era *giunto* già sulla pece.

[41] I demonii non avevano immaginato ch' egli si fosse potuto gittar giù dal ciglione. Giampolo superò ogni loro sospetto, *ben suo tempo colse, fermò le piante a terra* e saltò nella pegola.

[42] Alichino, prevenuto da Giampolo, sorpreso ed ingannato da lui, pur non si rattiene dal volerlo afferrare; spicca sull' istante il volo gridando con rabbia: *ti afferro, ti ho raggiunto!*

[43] Studia come devi leggere questa terzina che ha nella seguente il suo bellissimo paragone. Il primo verso di essa, di quarta e settima salta e fugge con la sua celere armonia: *Ma poco valse; che l' ale al sospetto*. Nel secondo la frase *quegli andò sotto*, seguita dal concetto del terzo verso, ti fa disparir

Non potero avanzar: quegli andò sotto,
E quei drizzò, volando, suso il petto:
Non altrimenti l' anitra di botto, 130
Quando il falcon s' appressa, giù s' attuffa,
Ed ei ritorna in su crucciato e rotto.
[44] Irato Calcabrina della buffa,
Volando, dietro gli tenne, invaghito
Che quei campasse, per aver la zuffa; 135
E come il barattier fu disparito,
Così volse gli artigli al suo compagno,
[45] E fu con lui sovra il fosso ghermito.

Giampolo dalla vista. Il terzo verso, che dividerai in cinque tempi, *ed ei — drizzò — volando — suso — il petto* (di cinque accenti) ti dà il mezzo di esprimere lo sforzo di Alichino, che, appena sta per battere col petto sopra la pece, lo drizza su per non cader nel bollore. Nelle parole *le ali al sospetto non potèro avauzar*, intendi: le ali non potettero fare Alichino più veloce di quello che la paura (*sospetto*) facesse Giampolo. Più bella è l' altra terzina in cui sta il paragone. Il primo verso di essa, di sesta e decima, per la sdrucciola che ha sulla sesta, ti fugge dalle labbra: *Non altrimenti l' anitra di botto;* il secondo: *Quando il falcon s' appressa giù s' attuffa*, è robusto per l' incontro insieme di due ritmi, quarta e ottava e sesta e decima; il terzo è tutto simile all' ultimo verso della prima terzina, ti ripete la musica stessa, e pare che l' uno vada incontro all' altro e si uniscano insieme a formare la identità così del concetto come del suono: *Ed ei — drizzò — volando — suso — il petto. Ed ei — ritorna — in su — crucciato — e rotto.*

[44] È una descrizione nella quale non ti sei mai incontrato in tutto l' inferno di Dante. È arduo il dirla bene e rappresentare insieme il comico ed il terribile di due diavoli che plebeamente si ghermiscono, e si azzuffano. Calcabrina che aspettava di straziare Giampolo, gode ora che costui abbia vinto Alichino per aver ragione di ghermirsi col beffato compagno. Alichino *fu bene sparvier grifagno ad artigliar ben lui;* e la descrizione della zuffa tra i due diavoli, non può essere più viva, finchè ambedue cadono nella pece bollente.

[45] L' un demonio afferra l' altro, questi artiglia lui e cadono

Ma l' altro fu bene sparvier grifagno
Ad artigliar ben lui, ed ambedue 140
Cadder nel mezzo del bollente stagno.
[46] Lo caldo sghermitor subito fue;
Ma però di levarsi era nïente,
Sì aveano inviscate l' ale sue.
Barbariccia, con gli altri suoi dolente, 145
Quattro ne fe' volar dall' altra costa
Con tutti i raffi, ed assai prestamente.
Di qua, di là discesero alla posta,
Porser gli uncini verso gl' impianati,
Ch' eran già cotti dentro della crosta; 150
E noi lasciammo lor così impacciati.

---

ambedue nel bollente stagno. Aiuterà il buono effetto di questa breve ma evidente descrizione il vivo colorito significativo che saprai dare alle parole *ghermito*, *ad artigliar*, e *cadder nel mezzo*.

[46] Leggi il subito svincolarsi dei due furibondi appena scottati dalla pece, e l' impossibilità di levarsi, e lo avvoltolarsi e inveschiarsi sempre più, con l'accento del disprezzo e della ironia e col sogghigno della soddisfazione pel meritato gastigo.

CANTO VENTESIMOTERZO

[1] Taciti, soli, e senza compagnia,
N' andavam l' un dinanzi e l' altro dopo,
Come i frati minor vanno per via.
Vôlto era 'n su la favola d' Isopo
Lo mio pensier, per la presente rissa, 5
Dov' ei parlò della rana e del topo;
[2] Chè più non si pareggia mo ed issa,
Che l' un con l'altro fa, se ben s' accoppia
Principio e fine con la mente fissa;
E come l' un pensier dell' altro scoppia, 10
Così nacque di quello un altro poi,
Che la prima paura mi fe' doppia.
[3] Io pensava così: Questi per noi
Sono scherniti; e con danno e con beffa
Sì fatta, ch' assai credo che lor nôi. 15
[4] Se l' ira sovra il mal voler [5] s' aggueffa,

---

[1] Comincia questo canto in modo naturale e discorsivo. Leggi lentamente, e non solo per la semplicità del paragone che il poeta adduce, ma anche perchè così Virgilio come Dante camminavano sopra pensiero, riandando il triste episodio del Navarrese ed assorti in paurose immaginazioni.

[2] *Mò* dal latino *modo* ed *issa* da *ipsa* sono vocaboli affatto sinonimi.

[3] Il desiderio manifestato da Dante d' indurre a colloquio il Navarrese fu la cagione per la quale costui potè sfuggire di mano ai diavoli e per cui Alichino e Calcabrina si ghermirono e caddero nella pece: però devi leggere questi versi con inflessione di trepidanza che man mano si va mutando in profonda paura.

[4] Dante è preso dallo spavento; e quando giungi a leggere la conclusione che i demonii infuriati li inseguiranno, unisci le parole *più crudeli — che cane* senza distacco ritmico alla fine del verso.

[5] Intendi: se l' ira *si aggiunge* al malvolere.

Ei ne verranno dietro più crudeli
Che cane, [6] a quella levre ch' egli acceffa.
[7] Già mi sentìa tutti arricciar li peli
Della paura; e stava indietro intento, 20
Quand' io dissi: Maestro, se non celi
Te e me tostamente, [8] io ho pavento
Di male branche: noi gli avem già dietro;
I' gl' immagino sì, che già li sento.
E quei: [9] S' io fossi d' impiombato vetro, 25
L' imagine di fuor tua non trarrei
Più tosto a me, che quella d' entro impetro.
Pur mo venieno i tuoi pensier tra' miei,
Con simil atto e con simile faccia,
Sì che d' entrambi un sol consiglio fei. 30
[10] S' egli è, che sì la destra costa giaccia,

---

[6] Non ha il poeta scritto a quella levre che il cane insegue, ma ch' *egli acceffa*, cioè contro cui dà gli ultimi slanci coi quali l' afferra. Dunque non solo devi unire la parola *cane* all' aggiuntivo *crudeli*, ma eziandio la frase *ch' egli acceffa* alla parola *levre*, in modo da fare intendere non a qualunque lepre, ma a quella che assanna, quando è proprio là per raggiungerla. Così avrai un secondo vantaggio, cioè che con la celerità dell' articolazione, imiterai la rapidità della immagine.

[7] Con immediato mutamento di voce esprimi il raccapriccio del poeta pensando alla conseguenza che egli poneva al suo ragionamento.

[8] Leggi con graduata espressione progressiva le tre proposizioni: *i' ho pavento di male branche*, *noi gli avem già dietro*, *io gl' immagino sì che già li sento*. (*C. IV*, *v. 55*, *Climax*).

[9] Se fossi uno specchio non riceverei l' immagine delle tue esterne sembianze più presto ch' io non imprimo in me le cose che tu pensi.

[10] Devi esprimere l' agitazione dell' animo di Virgilio, la prestezza con cui gli bisognò prendere una determinazione, l' imminenza del pericolo di essere raggiunti, e i seguenti versi sono la musica più espressiva ed imitativa di questa interessante complicazione di affetti. Sono quattro terzine, delle quali mi proverò di dirti quelle bellezze che interessano da vicino la tua lettura.

Che noi possiam nell' altra bolgia scendere,
Noi fuggirem l' immaginata caccia.
  Già non compìo di tal consiglio rendere,
Ch' io gli vidi venir con l' ale tese, 35
Non molto lungi per volerne prendere.
  Lo Duca mio di subito mi prese,
Come la madre, ch' al romore è desta,
E vede presso a sè le fiamme accese,

S' egli è che sì la destra costa giaccia — Che noi possiam nell' altra bolgia scendere sono due versi omiotonici in cui cinque accenti similmente s' incalzano, salvo che il secondo verso ha il vantaggio di finire con la sdrucciola. Il terzo verso, *Noi fuggirem l' immaginata caccia*, è del ritmo di quarta, ottava e decima, senz' altro appoggio, robusto e armonioso, ed ha qui la prerogativa di essere di sole tre parole, ciascuna con uno dei tre accenti. *Già non compìo di tal consiglio rendere*, ritorna in campo il movimento dei primi due versi di cinque sillabe accentate; indi il verso *ch' io gli vidi venir con l' ali tese*, di sesta e decima, ritmo vibrato e scorrevole. Torna di nuovo l'armonia di quarta e ottava robusta ed armoniosa. *Non molto lungi per volerne prendere.* Finalmente il velocissimo verso *Lo Duca mio di subito mi prese*, il quale col suo accento sulla sesta su parola sdrucciola, ti costringe ad articolarlo celeremente e prepara la sublime, rapida scena della madre che salva prestamente il figliuoletto dalle fiamme: *Come la madre che al romore è desta* ecc. Esprimi il trabalzo di paura della madre, nel leggere le parole *che al romore è desta.* Poni cura a valerti dei due versi composti tuttavia ciascuno di cinque sillabe brevi e cinque sillabe lunghe: *e vede presso a sè le fiamme accese, che prende il figlio e fugge e non s' arresta*, i quali ti danno tempo ad esprimere la confusione, la sorpresa, i cento affetti diversi che assalgono tutti ad un punto l' animo della madre. Dà un' espressione graduata e progressiva alle tre proposizioni: *che prende il figlio, e fugge, e non s' arresta.* Compie la sublime armonia imitativa il robusto verso *tanto che solo una camicia vesta* con cui questa breve e passionata descrizione della madre in poche elette circostanze, raggiunge tale bellezza, che qualunque valente pittore andrebbe superbo di rappresentarla parimenti in un suo quadro.

Che prende il figlio, e fugge, e non s'arresta, 40
Avendo più di lui che di sè cura,
Tanto che solo una camicia vesta.
E giù dal collo della ripa dura
[11] Supin si diede alla pendente roccia,
Che l' un dei lati all' altra bolgia tura. 45
[12] Non corse mai sì tosto acqua per doccia
A volger ruota di [13] mulin terragno,
Quand' ella più verso le pale approccia;
Come il Maestro mio per quel vivagno,
[14] Portandosene me sovra il suo petto, 50
Come suo figlio, e non come compagno.
[15] Appena furo i piè suoi giunti al letto
Del fondo giù, ch' ei giunsero sul colle
Sovresso noi, [16] ma non gli era sospetto;
Chè l' alta Provvidenza, che lor volle 55
Porre ministri della fossa quinta,

---

[11] Fa che il colorito sulle parole *supin si diede* esprima l'abbandonarsi di Virgilio in balìa della discesa.

[12] Accelera l' articolazione in questa terzina che ritrae la rapidità con che Virgilio supino e portantesi Dante sul petto, andò giù velocissimo per quella scoscesa. E bada che tutta la forza della similitudine sta nel terzo verso: *Quand' ella più verso le pale approccia*, perchè quello è il più rapido momento del cader dell' acqua, col quale Dante ha fatto il paragone.

[13] Esso è fabbricato in terra in modo che si muove con l' acqua cadente dall' alto, battendo contro le pale, a differenza del molino a vento di cui Dante parla nel C. XXXIV v. 6.

[14] Non guastare questo verso, affatto imitativo, fuggevolissimo per la parola più che sdrucciola: *portandosene*.

[15] Due enfasi gagliarde, l' una sulla parola *appena* e l' altra sulla parola *giunsero*, renderanno palese il concetto della quasi contemporaneità dei due fatti, cioè di giungere i poeti in luogo sicuro, e del vedersi addosso i demonii per volerli prendere.

[16] Muta immediatamente e sensibilmente intonazione da significare con accento di conforto lo scampato pericolo,e così procedi con maggiore energia su tutta la seguente terzina: *Chè l'alta Provvidenza* ecc.

Poder di partirs' indi a tutti tolle.
[17] Laggiù trovammo una [18] gente dipinta,
Che giva intorno assai con lenti passi
[19] Piangendo, e nel sembiante stanca e vinta. 60
Egli avean cappe, con cappucci bassi
Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
Che per li monaci in Cologna fassi.
Di fuor dorate son, [20] sì ch' egli abbaglia,
Ma dentro tutte piombo, e gravi tanto, 65
[21] Che Federico le mettea di paglia.
[22] Oh in eterno faticoso manto!
Noi ci volgemmo [23] ancor pure a man manca
Con loro 'nsieme, intenti al tristo pianto;
Ma, per lo peso, quella gente stanca 70
Venìa sì pian, che noi eravam nuovi

---

[17] *Sesta bolgia ove sono puniti gl' ipocriti.*

[18] *Gente dipinta* di falsa bontà e pietà, con volti da bigotti e da pinzocchere, affilati, e coll' impronta di bugiarda contrizione; sepolcri imbiancati.

[19] Leggi questo verso: *Piangendo, e nel sembiante stanca e vinta,* significando la stanchezza da cui gli ipocriti erano sfiniti, trascinandosi con le gravi cappe di piombo. Così nel Purg. nel c. X che tratta dei superbi oppressi da enormi pesi, leggeresti il verso: *Piangendo parean dicer più non posso.*

[20] Rendi evidente l' antitesi tra il significato del primo verso *Di fuor dorate son, sì ch' egli abbaglia* che pronunzierai con voce spiegata e risonante, e le parole con cui comincia il secondo verso *Ma dentro tutte piombo*, che pronunzierai con voce depressa e con l' espressione della stanchezza per l' esorbitante peso.

[21] Le cappe di piombo che Federico II faceva indossare ai rei di Stato, si potevan dire leggiere come paglia, in comparazione a quelle degl' ipocriti.

[22] Pronunzia staccato quell' *Oh*, esso ha il valore di una lunga e forte interiezione. Sostieni tutto questo verso *Oh in eterno faticoso manto* come una lunga espirazione. Sono tre parole, *eterno*, *faticoso*, *manto*, ciascuna trascinata dal suo accento.

[23] *Ancor pure*, cioè medesimamente, come sempre si sono volti a mano manca, per visitare la nona parte di ciascun cerchio.

Di compagnia, ad ogni muover d' anca.
Perch' io al Duca mio: Fa che tu truovi
Alcun, ch' al fatto o al nome si conosca;
E gli occhi, sì andando, intorno muovi. 75
Ed un, che intese la parola tosca,
[24] Diretro a noi gridò: Tenete i piedi,
Voi, che correte sì, per l' aura fosca;
[25] Forse ch' avrai da me quel che tu chiedi.
Onde il Duca si volse, e disse: Aspetta, 80
E poi secondo il suo passo procedi.
Ristetti: e vidi due [26] mostrar gran fretta
Dell' animo, col viso, d' esser meco;
Ma tardavagli [27] 'l carco e la via stretta.

---

[24] Il passo regolare con cui procedevano Virgilio e Dante diventava velocissima fuga rispetto alla lentezza con cui trascinavano i piedi gl' ipocriti. Essi intesero le parole e però non erano lontani dai poeti; eppure Dante dice *di retro a noi gridò*, cioè di retro perchè noi già eravamo passati dinanzi. Quando Dante ristette, vide due mostrar col viso *gran fretta dell' animo di esser seco*, lo che pone una distanza tra lui e i due ipocriti. Finalmente il *quando* fur giunti, come vedrai in appresso, compie la scena, perchè significa che dovettero alquanto attendere finchè quelli giungessero. Intendendo bene tutto ciò potrai dire le parole *tenete i piedi voi che correte sì per l' aura fosca*, con quell' ansia affannosa, propria di chi vede dilungarsi l' uomo a cui vuol dir cosa, e troverai anche il colorito analogo al verso *Ma tardavagli il carco e la via stretta*.

[25] Dirai con dolcezza il verso *Forse che avrai da me quel che tu chiedi*, e così preparerai il simulato linguaggio dell' ipocrita come appresso denoterò con maggiore chiarezza.

[26] In tutta questa terzina devi esprimere lo sforzo che facevano quei due per correre sporgendo il viso, con gli occhi spalancati, tirandosi appresso la persona, *mostravano gran fretta dell' animo, col viso, d' esser meco*, e come erano trattenuti dal peso delle cappe.

[27] Il *carco* cioè il peso, *la via stretta* cioè lo spazio limitato in cui potevano stendere il passo; il voler essi spingersi innanzi, mentre erano stretti da ogni parte dalle non flessibili cappe di piombo.

[28] Quando fur giunti, [29] assai con l'occhio bieco 85
Mi rimiraron senza far parola:
[30] Poi si volsero in sè, e dicean seco:
Costui par vivo all'atto della gola!
E s'ei son morti, per qual privilegio
Vanno scoverti della grave stola? 90
Poi disser me: [31] O Tosco, ch'al [32] collegio
Degl'ipocriti tristi se' venuto,
[33] Dir chi tu se' non avere in dispregio.
Ed io a loro: [34] Io fui nato e cresciuto

---

[28] È importantissima la parola *quando* per significare che si dovettero strascinare ancora sotto il *carco* prima di giungere presso il poeta; tanto il loro camminare era faticoso.

[29] Dà un vivo colorito di malvolenza alle parole *assai con l'occhio bieco*, cioè lungamente e biecamente riguardarono Dante, lo che è significato da quell'*assai*. Le loro parole sono cortesi, ma i loro sguardi biechi, e il brontolare nemico. Ecco il primo momento in cui l'ipocrita fa vedere e nasconde a un punto l'animo malvagio.

[30] Con tuono di meraviglia e d'ira, quando parlano a bassa voce fra loro, fa apparire il turbamento che provano all'accorgersi che Dante è vivo, ed anche il cattivo animo, che se egli è morto vada scoperto della grave stola, lo che fa manifesto la frase *per qual privilegio*.

[31] Ripiglia nella tua lettura a un tratto l'intonazione amichevole e falsa degli ipocriti.

[32] Non dice alla bolgia, l'ipocrita, dice al *collegio*, alla compagnia, e nota che la parola *collegio* si adopera con proprietà in favorevole significato. Dalla inflessione che porrai sulla parola *tristi* fa chiaro il concetto, che l'ipocrita dice la parola *tristi* non in senso di cattivi, ma di infelici.

[33] Raddolcisci sempre più la falsa intonazione amichevole con la quale pregano Dante di dir chi egli sia, nella umile forma della domanda: *dir chi tu se' non avere in dispregio*. Rendi dunque la voce dolce e simulata per quanto in contrario la rendesti stizzosa quando parlaron basso tra loro, dolenti del privilegio che Dante, se morto, non portasse la grave stola.

[34] Appaia dal modo della risposta che il poeta poca soddi-

Sovra il bel fiume d' Arno, alla gran villa; 95
[35] E son col corpo ch' io ho sempre avuto.
[36] Ma voi chi siete, a cui tanto distilla,
Quant' io veggio, dolor giù per le guance?
[37] E che pena è in voi, che sì sfavilla?
[38] E l' un rispose a me: Le cappe rance 100
Son di piombo sì grosse, che li pesi
[39] Fan così cigolar le lor bilance.
[40] Frati Godenti fummo, e Bolognesi:

---

sfazione dà loro nel dire chi egli sia, e sol tanto li appaga quanto basta per conoscere poi da loro chi essi fossero.

[35] Poni l' enfasi sul *son*, per denotare che Dante mostra di avere inteso quel che dissero *in sè*, e dice *sono*, cioè sì, sono col corpo.

[36] Poni l' enfasi sul *voi*, perchè Dante non ha degnato dire chi sia a quella gente infinta, appena manifestando loro d' esser nato sopra il bel fiume d' Arno, e risponde invece *voi chi siete* ecc.

[37] Il viso dei due ipocriti trafelati, stanchi, che si affannano per andar oltre, mentre che distilla per le guance sudore e lagrime, è acceso, e, per la fatica, ha gli occhi lucenti che pare vogliano schizzar dalla fronte. Spiega così quello sfavillar della pena sul volto, ed a farlo intendere poni ogni cura, dando alle parole il colorito della sofferenza, dello stento e dello sforzo.

[38] *Rance* vale dorate, e tra la parola *rance* e la parola *piombo* darai un contrasto di intonazione che faccia chiara l' antitesi tra l' apparenza dell' oro e la realtà del piombo di cui sono le cappe.

[39] Fanno scricchiolare le ossa delle nostre spalle quasi bilance a cui dall' una e dall' altra parte si pongano pesi enormi.

[40] Essendo divisa Firenze in Guelfi e Ghibellini, dice il Vellutello che, per procurarsi la pace e il buon ordine, i Fiorentini si elessero al loro governo Loderingo di parte Ghibellina, e Catalano di parte Guelfa. Erano ambedue *frati godenti*, ordine istituito da Urbano IV per combattere contro i violatori della giustizia. Ma ottenuto ch' ebbero questi due Frati il governo, di buoni ch' erano creduti, furono trovati pessimi ed ipocriti; imperocchè, essendo stati corrotti ambedue dai Guelfi, i Ghibellini furono cacciati dalla città; e le case degli Uberti, capi dei Ghibellini, ch' erano nella contrada nominata del *Gardingo*,

Io Catalano, e costui Loderingo
Nomati, e da tua terra insieme presi, 105
Come suol esser tolto [41] un uom solingo,
Per conservar sua pace; e fummo tali,
Ch' ancor si pare intorno dal Gardingo.
Io cominciai: [42] O frati, i vostri mali....
Ma più non dissi, ch' [43] agli occhi mi corse 110
[44] Un, crocifisso in terra con tre pali.

---

furono arse e rovinate. Questo vuol significare Dante facendo dir poi a Catalano: *E fummo tali ch' ancor si pare intorno dal Gardingo.*

[41] Fa sentir bene la virgola dopo la parola *solingo*. All' ufficio di Podestà si eleggeva non solo chi èra straniero, ma chi non avesse attinenza alcuna nella città, lo che denota, *solingo*.

[42] Gli ipocriti muovono il disdegno di Dante, il quale, mentre si scaglia a rimproverarli, è interrotto dalla vista inaspettata di un uomo per terra crocefisso. Qui la tua voce deve parer manifestamente di essere arrestata dalla nuova vista in cui Dante si incontra.

[43] Voglio notare innanzi tutto che il sommo poeta sfugge di collocare nell' Inferno, in qualsiasi modo, il santo vessillo della Croce e però qui ha messo tre pali, ai quali Caifas sta crocifisso, legato o inchiodato come tu lo voglia immaginare, una mano ad un palo, una mano all' altro e i piedi amoedue al terzo, su cui è disteso. Dante per descrivere Caifas non adopera che pochi versi. Eppur la scultura del pontefice giudeo, modellata coi più minuti particolari della fisonomia e del carattere, esce finita e perfetta dalle circostanze di cui il poeta la circonda. Nelle parole *agli occhi mi corse* esprimi la novità del fatto che trasse a sè gli occhi e l' animo del poeta, per cui troncò a mezzo l' invettiva contro i frati. Non ti lasciar sfuggire la importanza del concetto che sta nella frase *quando mi vide*: non dice *ci vide*, ma *mi vide*, quando cioè vide un vivo; e dà alle parole *tutto si distorse* il maggior colorito imitativo. Ricordati che il verso *sbuffando nella barba coi sospiri* fu posto, nel canto III al verso *Partiti da cotesti che son morti*, fra gli esempi del ritmo più vibrato, tra i versi che hanno l' accento sulla sesta e sulla decima con l' appoggio sulla seconda.

[44] Distacca *un* da *crocifisso* e poni fra le due parole una breve

Quando mi vide, tutto si distorse,
[45] Soffiando nella barba co' sospiri.
E il frate Catalan, ch'a ciò s'accorse,
Mi disse: [46] Quel confitto che tu miri 115
Consigliò i Farisei, che convenìa
Porre un uomo per lo popolo a' martìri.
Attraversato e nudo è per la via,
Come tu vedi: [47] ed è mestier ch' e' senta
Qualunque passa com' e' pesa pria. 120
Ed a tal modo il suocero si stenta
In questa fossa, e gli altri del concilio
Che fu per li Giudei mala sementa.
[48] Allor vid' io maravigliar Virgilio

---

pausa, da dare il tempo all'ascoltatore di supplire nella sua mente la parola uomo.

[45] Non dice sospirando, ma soffiando coi sospiri; cioè forte sospirando, con ripetuti sospiri d' ambascia, e d' ira. Nota quell' aggiunto *nella barba* che vuol dire non solo il gonfiare delle guance e delle labbra, ma ancora il restringersi per quanto possibilmente poteva, pel grande contorcersi, col mento sul petto; sicchè tutta la barba si raccoglieva intorno alla bocca.

[46] Ed ecco che il frate Catalano tronca quel violento rimprovero che il poeta aveva incominciato a fargli, e, senza esserne interrogato e senza dar vista di alcun risentimento spiega a Dante che quel confitto sulla via è Caifas; accusandolo che consigliò i Farisei a *porre un uom per lo popolo ai martiri*: aggiunge che così confitti stavano Anna, il suocero, e gli altri del concilio *che fu per li giudei mala sementa.* Singolarmente sulle parole *che fu per li giudei mala sementa*, fa sentire l'ipocrisia, con cui l'ipocrita dice che i Giudei pagarono assai caro l' aver seguito il consiglio del loro Pontefice.

[47] L' oltraggioso sarcasmo con cui fra Catalano manifesta la pena di Caifas, dicendo che *è mestier ch' ei senta chiunque passa come pesa pria*, compie la manifestazione della malignità del suo animo.

[48] Poni l' enfasi sulla parola *Virgilio*, in modo da far intendere che nientemeno Virgilio stesso si meravigliò. Una delle cose più difficili e che nella tua lettura devi mantenere con avvedu-

Sovra colui, ch' era disteso in croce 125
[49] Tanto vilmente nell' eterno esilio.
Poscia drizzò al frate còtal voce:
Non vi dispiaccia, se vi lece, dirci
S' alla man destra giace alcuna foce,
Onde noi ambedue possiamo uscirci, 130
Senza costringer degli angeli neri
Che vegnan d' esto fondo a dipartirci.
Rispose adunque: [50] Più che tu non speri,
S' appressa un sasso, che dalla gran cerchia
Si muove, e varca tutti i vallon feri, 135
Salvo che a questo è rotto, e nol coperchia;
Montar potrete su per la ruinà,
Che giace in costa, e nel fondo soperchia.
Lo Duca stette un poco a testa china,
Poi disse: [51] Mal contava la bisogna 140

---

tezza, è il carattere di Virgilio. Tutto quello che si associa al pensiero della vera religione lo turba. Egli ha già detto nel C. I che visse *al tempo degli Dei falsi e bugiardi*. Poi nel C. IV, disse che è tra coloro i quali *non adorâr debitamente Iddio*, e di sè e degli altri aggiunse: *che senza speme vivemo in disio*. Ogni qualvolta dunque si tocca di cosa che alluda o alla sua privazione di Dio, o alla bugiarda sua fede, egli si turba, e tu t' incontri in concetti commoventi e sublimi. Questo turbamento non si scorge solamente nei Canti dell' Inferno * Di che potevasi meravigliare Virgilio? Egli si turba, resta pensoso. Egli non ebbe la sorte di conoscere quel Cristo condannato per opera di Caifas! Tocca a te nel leggere questo verso: *Allor vid' io maravigliar Virgilio*, far capire la profondità del concetto.

[49] Rileggi la nota al canto II, v. 4, circa la robustezza di questo verso di quarta e ottava con appoggio sulla prima.

[50] Intendi così: è vicino uno scoglio che muove dalla circonferenza estrema di Malebolge e attraversa tutti i valloni; ma non varca il nostro, perchè qui è rotto. Potrete montar su per le macerie che nella falda giacciono in pendio.

[51] Virgilio s' avvede dell' inganno fattogli da Malacoda: pronunzia questi due versi con inflessione di disdegno.

* Purg. C. III v. 44. *Chinò la fronte, e più non disse, e rimase turbato.*

Colui, che i peccator di là uncina.
E 'l frate: [52] Io udi' già dire a Bologna
Del diavol vizi assai; tra' quali udi'
Ch' egli è bugiardo, e padre di menzogna.
[53] Appresso il Duca a gran passi sen gì, 145
Turbato un poco d' ira nel sembiante;
Ond' io dagl' incarcati mi parti',
Dietro alle peste delle care piante.

---

[52] Non si lascia sfuggire l' ipocrita l' occasione di predicare contro il diavolo, alle quali prediche Virgilio e Dante non rispondono ma a gran passi vanno via. Fa che l' ipocrita entri a dar sentenza con grande prontezza, e il tuono della tua voce compunto e devoto risuoni del falso zelo, che anche ora lo spinge a parlare.

[53] I poeti ripigliano d' un tratto l' animato passo, lasciando la lentezza alla quale li costringeva l' andare a pari con gli ipocriti. Ed anche i seguenti versi che cominciano da: *Appresso il Duca a gran passi sen gì*, entrano con più concitato movimento ad esprimere il subitaneo accelerar dei passi dei due poeti.

CANTO VIGESIMOQUARTO

[1] In quella parte del giovinetto anno,
Che il sole i crin sotto l'Aquario tempra,
E già le notti al mezzo dì sen vanno;
Quando la brina in sulla terra assempra
L' imagine di sua sorella bianca, 5
[2] Ma poco dura, alla sua penna, tempra;
Lo villanello, a cui la roba manca,
[3] Si leva e guarda, e vede la campagna
Biancheggiar tutta, ond' ei si batte l' anca;
Ritorna a casa, e qua e là si lagna, 10
Come 'l tapin che non sa che si faccia;
[4] Poi riede, e la speranza ringavagna,

---

[1] Ti sei levato alcuna volta innanzi l'alba e, al chiarore mattutino, hai veduto biancheggiar di brina tutta la campagna? E poi sei ritornato a guardare e hai veduto spuntar qua e là il verde, e il mondo aver cangiato faccia? Questo spettacolo che ci dà la natura accade singolarmente nei primi mesi dell' anno, quando il sole tempera i raggi sotto il segno dell' Aquario, quando le notti durano dodici ore, similmente al giorno, ed allora la brina imita sulla terra l' immagine della neve.

[2] Poco dura quella sua bianca lanugine che ha la delicata parvenza della piuma e presto si scioglie al primo apparire del sole.

[3] Il villanello si leva che non s' è ancora alzato il sole, e dal finestruolo guarda la campagna sopra cui stanno le sue speranze, e la brina che, in quella stagione, ha presa l' immagine della neve, gli fa credere che tutto il ricolto è sepolto. Esprimi la melanconia che spira dal vasto spettacolo nelle parole *vede la campagna biancheggiar tutta* e la pietà pel meschino che in silenzio *si batte l' anca*, *e torna a casa* e si aggira per essa, e si lagna non sapendo come ristorare il suo danno.

[4] Il sole si è levato, la brina è disciolta: muta voce ed e-

Veggendo il mondo aver cangiata faccia
In poco d' ora; e prende suo vincastro,
E fuor le pecorelle a pascer caccia; 15
Così mi fece sbigottir lo Mastro,
[5] Quand' io gli vidi sì turbar la fronte,
E così tosto al mal giunse lo impiastro;
Chè, come noi venimmo al guasto ponte,
Lo duca a me si volse·[6] con quel piglio 20
Dolce, ch' io vidi in prima a piè del monte.
Le braccia aperse, dopo alcun consiglio
Eletto seco, riguardando prima
Ben la ruina, e diedemi di piglio.
[7] E come quei che adopera ed istima, 25
Che sempre par che innanzi si provveggia;
Così, levando me su ver la cima
D' un ronchione, avvisava un' altra scheggia,
Dicendo: Sovra quella poi t' aggrappa;
Ma tenta pria se è tal ch' ella ti reggia. 30
Non era via da vestito di cappa,
Chè noi appena, ei lieve ed io sospinto,
Potevam su montar [8] di chiappa in chiappa.

---

sprimi che il meschino riguadagna la speranza, *la speranza ringavagna;* suonino l' allegrezza le parole *e prende suo vincastro e fuor le pecorelle a pascer caccia.*

[5] Poni pure, nel tono che darai a questo verso *Quando gli vidi sì turbar la fronte*, tutta l' importanza che il poeta ha data al turbamento di Virgilio, nè ti paia esagerato il poetico paragone che hai letto. Nessun oltraggio turba maggiormente l' uomo onesto, quanto l' inganno unito al dileggio.

[6] In questa e in tutte le occasioni che ti si presentano, colorisci con dolcissime tinte l' affetto di Virgilio verso Dante, e qui soprattutto nelle parole *le braccia aperse.*

[7] E come quegli che opera e pondera ciò che fa, e provvede innanzi per riuscire nel suo intento, così sollevandomi sulla cima di una grossa pietra, ne affisava un' altra sporgente e diceva ecc.

[8] I poeti si debbono inerpicare, montando su stentatamente *di chiappa in chiappa*, per l' erta faticosa di quel ruinato ponte, per la quale non sarebbero andati se non fossero stati tratti in inganno da Malacoda.

E se non fosse, che da quel procinto,
Più che dall' altro, era la costa corta, 35
[9] Non so di lui, ma io sarei ben vinto.
Ma perchè Malebolge in vèr la porta
Del bassissimo pozzo tutta pende,
Lo sito di ciascuna valle porta
[10] Che l' una costa surge e l' altra scende: 40
Noi pur venimmo alfine in su la punta
Onde l' ultima pietra si scoscende.
La lena m' era del polmon sì munta,
Quando fui su, ch' io non potea più oltre;
Anzi m' assisi nella prima giunta. 45
[11] Omai convien che tu così ti spoltre,
Disse il Maestro; chè, seggendo in piuma,
In fama non si vien, nè sotto coltre:
Senza la qual chi sua vita consuma,
Cotal vestigio in terra di sè lascia, 50
Qual fummo in aere od in acqua la schiuma.
E però leva su, vinci l' ambascia
Con l' animo che vince ogni battaglia,
Se col suo grave corpo non s' accascia.
[12] Più lunga scala convien che si saglia; 55

---

[9] Segui l' intenzione del poeta, quella di significare lo stento, lo sforzo di trascinarsi su per quell' erta. Esprimi con lenta e sforzata articolazione che egli avea esausta la lena. *La lena m' era del polmon sì munta*, e cioè fino al verso che segue poi *Anzi m' assisi nella prima giunta.*

[10] È naturale che la costa, in cui s' incontrano andando, sia meno alta di quella della discesa, stante che Malebolge a guisa di immenso bacile s' affonda sempre più fino al bassissimo pozzo, cioè fino al suo centro. Questo fatto della continua discesa del suolo ingrandisce lo spazio di Malebolge assai oltre di quello segnato dalla gran ripa estrema che lo circonda.

[11] Alla intonazione propria delle sentenze, di cui ti ho parlato più volte, aggiungi quella, che qui dev' essere vivacissima, dell' incoraggiamento che Virgilio fa a Dante : *E però leva su, vinci l' ambascia.*

[12] Dal centro della terra alla cima del Purgatorio avrai da so-

Non basta da costoro esser partito:
[13] Se tu m' intendi, or fa sì che ti vaglia.
Leva' mi allor, mostrandomi fornito
Meglio di lena ch' io non mi sentìa,
E dissi: Va, ch' io son forte ed ardito. 60
Su per lo scoglio prendemmo la via,
Ch' era ronchioso, stretto e malagevole,
Ed erto più assai che quel di pria.
Parlando andava, per non parer fievole;
[14] Ed una voce uscìo dall' altro fosso, 65
A parole formar disconvenevole.
[15] Non so che disse, ancor che sovra il dosso
Fossi dell' arco già che varca quivi;
Ma chi parlava ad ira parea mosso.
Io era vôlto in giù; ma gli occhi vivi 70
Non potean ire al fondo per l' oscuro;

---

stenere ben altra fatica che non sia questa dal fondo della sesta bolgia all' argine della settima.

[13] Queste parole di Virgilio *se tu m' intendi* alludono all' aspettato incontro con Beatrice. In ciò che Dante seguita a dire, mostrandosi più *fornito di lena* ch' egli non fosse, devi far intendere la impressione che egli ebbe a quella allusione, e la prontezza con la quale si mostrò volenteroso e forte a seguitare il cammino.

[14] Voce male atta ad articolar parole, cioè non un grido distinto, non un gemito, una voce inarticolata, sconcia, che mentre nulla diceva, faceva dal suo suono intendere che *chi parlava, ad ira parea mosso*. Di chi è questo strido inatteso e subitaneo? È di Vanni Fucci, di un che era giù sotto ai due poeti: *un ch' era da nostra proda*, come appresso leggerai. Così con quella voce entra in iscena quel ribaldo, e ne esce poi con la bestemmia che gli è affogata da una serpe che gli avvolse e strinse le fauci.

Esce questa voce dall' altro fosso, cioè dalla settima bolgia ove sono puniti i ladri.

[15] Fermati ed esprimi lo stupore del poeta nel non comprendere che cosa avesse detto quella voce inarticolata e furibonda, e leggi tutta questa terzina con tempo largo, quasi interrotto, come di chi riflette per intendere.

Perch' io: [16] Maestro, fa che tu arrivi
Dall' altro cinghio, e dismontiam lo muro;
Chè com' io odo quinci e non intendo,
Così giù veggio e niente affiguro. 75
Altra risposta, disse, non ti rendo,
Se non lo far; chè la dimanda onesta
Si dee seguir con l' opera, tacendo.
[17] Noi discendemmo il ponte dalla testa,

---

[16] Quella voce venuta dal basso della scoscesa e ch' era risuonata per l' aria senza far capire altro che uno scoppio di furore, ha scosso il poeta. Egli guarda in giù, ma nulla scorge in quel bujo, e volge con ansia al Maestro la domanda di dismontar lo muro. Pronunzia dunque questa domanda con tutta la forza della brama di chi vuol conoscere ove si trova e che è quello ch' egli ode.

[17] Hai tu sentito la musica della tempesta di Wagner nel-l'*alba* del suo *Vascello Fantasma?* Tieni presente dal verso *Noi discendemmo il ponte dalla testa* sino alla fine di questo canto quella musica strepitosa, incalzante come il muggire delle onde, rotta da smorzi subitanei, e minacciosa nei brevi silenzii quanto nel rumore delle note. Tre volte in questo brano devi con la voce discendere in abbassamenti più terribili, perchè preludii di nuova immediata esplosione d' impetuosi affetti. Non t' incontrasti fino a questo punto in un momento più artistico e di più difficile esecuzione. Tutto questo tratto si può considerare come un pezzo declamabile da sè, staccato ed originale. Il primo lungo crescendo comincia qui, e dura per quattro terzine, la terza delle quali sormonta di salto la forza delle due prime col paragone dei serpi di Libia, di Etiopia e di Egitto. Le due seguenti terzine, che cominciano: *Tra quella cruda tristissima copia*, con la descrizione della fuga dei ladri innanzi ai serpi che l' inseguono, entrano violente, incalzanti e terribili. A questo secondo crescendo, che sorpassa il primo, si sovrappone il terzo dalle parole, *ed ecco ad un ch' era da nostra proda s' avventò un serpente*, e dura fino alle altre *E cener tutto convenne che cascando divenisse.* Qui sègue un abbassamento di espressione sul desolato concetto *E poi che fu a terra sì distrutto—la cener si raccolse*, e quindi un ripigliare impetuoso nel risuonante verso

Ove s' aggiunge coll' ottava ripa, 80
E poi mi fu la bolgia manifesta;
[18] E vidivi entro terribile stipa
Di serpenti, [19] e dì sì diversa mena,
Che la memoria il sangue ancor mi scipa.
[20] Più non si vanti Libia con sua rena; 85

In quel medesmo ritornò di butto. A tal punto il paragone con l' araba Fenice è per te un riposo; riposo che è rotto subitamente dal verso, *E come quei che cade e non sa como*, seguito da un più lungo abbassamento di voce per cinque versi che si risolvono nell' ultimo sostenuto e terribile: *Tale era il peccator levato poscia.* Tutto questo va a metter capo in quella esclamazione: *O Giustizia di Dio!* La severità della divina Giustizia deve sentirsi in tutto quello che hai detto e che dirai, e deve minacciare dal fondo e dal tono delle ondulazioni della tua voce, come la tempesta di Riccardo Wagner, la quale nel rumore dei cavalloni fa risuonare la voce del tuono che spaura e passa attraverso il fracasso delle ondate e del vento. La domanda che Virgilio fa al dannato, per saper chi egli sia, forma un momento di passaggio che accresce l' interesse. Infine seguono con due altri *crescendo* le due risposte di Vanni Fucci, una più violenta più fiera dell' altra, sino alla conclusione della furibonda vendetta che colui piglia contro Dante, per essere stato colto da lui in quella miseria, in quella bolgia, tra i ladri.

[18] Devi significare l' impressione di orrore e di ripugnanza che prova Dante alla vista della gran copia di serpenti, e non solo col colorito delle parole *orribile stipa*, ma più col terzo verso in cui leggi che *la memoria* di quella vista, anche oggi, gli richiama tutto il sangue al cuore, *il sangue ancor mi scipa.* Poni tale enfasi sulla parola *memoria* da far che risulti chiaro il concetto.

[19] Tra le due interpretazioni di *mena* per condizione o specie di serpi, e l' altra di dimenarsi, cioè diverso agitarsi nei serpeggiamenti, esprimi qual ti sembra; a me piace più la seconda.

[20] Se alla Libia si aggiungesse tutta l' Etiopia e tutto il paese posto al disopra del mar Rosso, cioè l' Egitto, non potrebbero tutti assieme produrre giammai tanti nè così orridi serpenti, quanti e quali chiudeva quella bolgia. Articola con inflessione

Che, se chelidri, iaculi e faree
Produce, e cencri con anfesibena;
  Nè tante pestilenzie nè sì ree
Mostrò giammai, con tutta l' Etiopia,
Nè con ciò che di sopra il mar rosso ee. 90
  [21] Tra questa cruda e tristissima copia
Correvan genti nude e spaventate,
Senza sperar pertugio o [22] elitropia.
  [23] Con serpi le man dietro avean legate;
Quelle ficcavan per le ren la coda 95
E il capo, ed eran dinanzi aggroppate.
  Ed ecco, ad un ch' era da nostra proda
S' avventò un serpente, che il trafisse

---

di ribrezzo i tristi nomi delle varie specie di quei mostruosi serpi: *Chelidri* — sono una sorta di serpe acquatico, *jaculi* sono serpi *velenosissimi*, che a guisa di dardo si lanciano, *faree* e *cencri* sono di altra specie ed *anfesibene* mostruosi serpí a due teste.

[21] Risuoni in questo momento la tua voce con tutta la sua energia in modo da scuotere l' attenzione nei tuoi ascoltatori. Nel primo verso di questa terzina, *tra questa cruda e tristissima copia*, che è di quarta, settima e decima, dà tre forti risalti ai tre balzi che sono proprii di questo ritmo: nel secondo *correvan genti nude e spaventate*, scorrevolissimo verso di sesta e decima, poni tutta la forza nella vibrata articolazione delle consonanti, singolarmente nella parola *correvan*: nel terzo verso, *senza sperar pertugio o elitropia*, fa sentire che i fuggenti dalle serpi non trovavano nè nascondiglio, nè avevan modo di disparire.

[22] Elitropia era il nome che una falsa credenza dava ad una pietra, che portata addosso si credeva rendesse invisibile.

[23] Immagina la impressione di brivido che proveresti al toccare una serpe e solo così ti riuscirà, leggendo, suscitare in chi ti ascolta quel ribrezzo che spira da tutta questa terzina. Poni il maggior colorito espressivo sulle parole *con serpi* nel verso *con serpi le man dietro avean legate*. Indi con la stessa impressione descrivi lo sporgere da una parte che fa la testa del serpe, venendo dalle reni, e dall' altra parte lo sporgere della coda, raggiungendosi e raggruppandosi la testa e la coda sul petto dello sciagurato.

[24] Là dove il collo alle spalle s' annoda.
[25] Nè O sì tosto mai, nè I si scrisse, 100
Com' ei s' accese e arse e cener tutto
Convenne che cascando divenisse:
[26] E poi che fu a terra sì distrutto,
La cener si raccolse per sè stessa,
E in quel medesmo ritornò di butto. 105
[27] Così per li gran savi si confessa,

---

[24] Forse vuol significare che il serpe infuse a Vanni Fucci il suo veleno di fuoco, come dimostrerò in appresso, mordendolo alle vene giugulari le quali portano rapidamente al cuore il sangue, che di là poi si sparge per il corpo.

[25] Pronunzia con forte enfasi la vocale *O*, e similmente la vocale *I*, assimigliando il poeta alla rapidità con cui si scrive ciascuna di queste lettere, quella della mutazione in cenere di tutta la persona del ladro. Fuggi, senza distacchi, sui tre fatti avvenuti, cioè sul divampare la fiamma, sull' ardere e sul cadere incenerito. Corri sul terzo verso *convenne che cascando divenisse* con forte enfasi sulla parola *cascando*. Accendersi, ardere e mutarsi in cenere fu un istante. Lega questi tre fatti successivi, ma quasi contemporanei, dando ad *arse* maggior forza di *s' accese*, ed a *cascando* anche maggior forza di *arse*. Nota che in questo terzo verso non dice cascò a terra in cenere, ma che mentre cascava cadeva in cenere da ogni parte: *e cener tutto Convenne che cascando divenisse*.

[26] Il primo verso di questa terzina, largo pei cinque accenti, ti dura lungamente sulle labbra, e ti dà l' agio di attirare, col desolato tuono con cui lo pronunzierai, l' attenzione sulle triste ceneri sparse: *E poi che fu a terra sì distrutto*. Il secondo verso di sesta e decima con appoggio sulla seconda fugge imitando la celerità del raccogliersi delle ceneri *La cener si raccolse per se stessa*. Il terzo verso di quarta ottava e decima, armonioso e robusto, sbalza sonoro a rappresentare il levarsi su di botto della persona rifatta dalla cenere raccolta *In quel medesmo ritornò di butto*.

[27] Valgati questo passaggio per darti breve riposo, poichè avrai presto da ripigliar la lettura con maggior forza, e non trasandare questo mio consiglio. Leggi queste due terzine lenta-

Che [28] la Fenice muore e poi rinasce,
Quanto al cinquecentesimo anno appressa.
  Erba nè biada in sua vita non pasce,
Ma sol d' incenso lagrime e d' [29] amomo, 110
E nardo e mirra son l' ultime fasce.
  [30] E qual è quei che cade, e non sa como,
Per forza di demon ch' a terra il tira,
O d' altra [31] oppilazion che lega l' uomo;
  Quando si leva, che intorno si mira 115
Tutto smarrito dalla grande angoscia
Ch' egli ha sofferto, e, guardando, sospira;

---

mente e con calma discorsiva, riportandoti col pensiero alla strana favolosa tradizione dell' araba Fenice.

[28] La Fenice, uccello famosissimo nelle favole, si diceva trovarsi nell'Arabia Felice, ed essere unico al mondo, e che dopo 500 anni di vita, abbruciava sè stesso a' raggi del sole sovra una catasta di preziose droghe; e poi dalle sue stesse ceneri rinasceva.

[29] *Amomo* è un arboscello orientale che produce droga preziosa; *Nardo* e *Mirra* la lagrima o gomma d' un albero che nasce in Arabia.

[30] Tuoni inaspettatamente la tua voce con questo verso: *E qual è quei che cade, e non sa como.* Esaminiamo questa terzina e la seguente. Sulla parola *cade* devi mettere con rapido passaggio dal grado basso in cui ti trovi, al grado alto tutta la forza. Poi ripiombando con la voce nel grado basso esprimi nelle parole e *non sa como* lo sbalordimento di quel misero, e mantieni questa bassa intonazione per tutta la seguente terzina che comincia *Quando si leva, che intorno si mira,* la quale è scritta con la più viva ipotiposi. In essa il poeta descrive la figura attonita e sbalordita di Vanni Fucci nel sentirsi in piedi ritornato in sè medesimo, e fa il paragone con colui che, caduto a terra per morbo caduco, si leva inconsciente, smarrito, ed affannando ripiglia le forze della vita. Con lenta articolazione ravviva, ma senza affettazione, l' immagine rappresentata dalla frase *guardando sospira,* che è tanto paurosa ed evidente.

[31] Intendi: o di altro rinserrarsi degli spiriti vitali, come nella apoplessia e nell' epilessia.

[32] Tale era il peccator, levato poscia.
[33] O giustizia di Dio! Quant' è severa
Che cotai colpi per vendetta [34] croscia! 120
Lo Duca il dimandò poi chi egli era:
Perch' ei rispose: [35] Io piovvi di Toscana,
Poco tempo è, in questa gola fera,
Vita bestial mi piacque, e non umana,

---

[32] E qui, dopo l' abbassamento in cui è durata la tua voce per tutta la precedente terzina, tuoni essa novellamente con immediato passaggio, in tutta la sua energia, singolarmente sulla parola *tale*: *Tale era il peccator levato poscia.* In questo verso devi riassumere tutto il terribile che risulta dalla precedente trasformazione. Dividi questo verso in quattro tempi: *Tale era — il peccator — levato — poscia.*

[33] La violenta impressione che Dante prova al vedere quella subitanea trasformazione di uomo in cenere e di cenere in uomo, gli fa gridare: *O Giustizia di Dio!* — Qui finisci la prima esclamazione, e poi cambia voce ed esprimi il secondo concetto che Dante rivolge a sè stesso ed al lettore, dicendo: *Quanto*, questa giustizia, *è severa che cotai colpi per vendetta croscia!*

[34] Colorisci la parola *croscia* da far intendere manda giù i colpi da alto, come si fa delle sferzate.

[35] Vanni Fucci è uno dei personaggi più scolpiti tra i molti caratteri che Dante riproduce dal vero. Egli era morto poco innanzi, e fu uomo uso a mal fare ed avvezzo al sangue. Risponde qui a Virgilio nell' orgasmo dell' ira. Nella tua lettura stacca in otto incisi la sua risposta, esprimendoli parimenti con furibonda disperazione. Sono di seguito otto ruggiti uniformi, spezzati, insistenti di uno spirito acciecato dall' ira: *Io piovvi di Toscana — poco temp' è — in questa gola fera — vita bestial mi piacque e non umana — siccome a mul ch' io fui — son Vanni Fucci — bestia — e Pistoia mi fu degna tana.* Non è qui un climax nè un crescendo, ed ogni artifizio cede il posto alla terribile verità. Non badare ad altro che a dare a questi scoppii successivi di bestiale furore una forza che non scemi. Nel principio di questo episodio ho associato il tuo pensiero alla tempesta fatta risuonare in note musicali da Wagner; così similmente qui spaventose, smorzantisi e poi rincalzanti mi son parse le emozioni, e terribilmente interrotte.

[36] Sì come a mul ch' io fui, son Vanni Fucci, 125
Bestia, e [37] Pistoia mi fu degna tana.
Ed io al Duca: Dilli [38] che non mucci,
E dimanda [39] qual colpa quaggiù il pinse;
Ch' io il vidi uom già di sangue e di corrucci.
[40] E il peccator che intese, non s' infinse, 130
Ma drizzò verso me l' animo e il volto,
E di trista vergogna si dipinse
Poi disse: [41] Più mi duol che tu m' hai còlto
Nella miseria dove tu mi vedi,
Che quand' io fui dell' altra vita tolta. 135
[42] Io non posso negar quel che tu chiedi:
Io giù son messo tanto, perch' io fui

---

[36] Era bastardo di messer Fuccio dei Lazzari.

[37] Visse in Pistoia sua patria e dice *tana*, avendo detto dinanzi *bestia.*

[38] Non se ne scappi: Dante dice questo con premurosa istanza, perchè aveva conosciuto quel ribaldo e non vorrebbe che gli sfuggisse.

[39] Di tante scelleraggini era macchiato colui, che Dante non sa per quale più singolarmente sia stato condannato, e chiede a Virgilio che gliene faccia domanda. L' enfasi sulla parola *qual colpa* denoterà questo concetto.

[40] Vanni Fucci monta in maggior furore, quando si accorge di essere stato còlto in quella bolgia da un vivo che deve tornare al mondo, e conosciuto da un suo avversario, essendo egli stato seguace de'Neri, mentre che Dante era di parte Bianca.

[41] Mi duole che tu mi abbia còlto in questo stato, più che non mi dolse in vita la morte. I vivi non sanno che egli fu ladro, perchè il suo furto fu ad altri accagionato, *falsamente fu già apposto altrui;* ed ora Dante ne farà testimonianza.

[42] Vanni Fucci confessa il sacrilego furto da lui commesso o perchè il dissimularlo è omai inutile, o perchè una possanza suprema lo sforza a manifestare di propria bocca il suo misfatto, o perchè, essendo carattere della disperazione l' inveire in tutti i modi contro sè stesso, egli prima si dichiara bestia e mulo, ed ora ladro.

[43] Ladro, alla sagrestia de' belli arredi;
E falsamente già fu apposto altrui.
[44] Ma perchè di tal vista tu non godi, 140

---

[43] Nel leggere la parola *ladro* fa ad essa precedere un istante di reticenza, e poi fa che tale parola venga fuori con un grido, come uno scoppio invano represso nella cecità del furore. Devi articolare questa parola come se fosse tratta fuori a forza dal petto e contro la stessa volontà del ribaldo. Distacca *dei belli arredi* da *sagrestia* e fa capire *ladro dei belli arredi* e non sagrestia dei belli arredi.

[44] Subito dopo la sforzata confessione Vanni Fucci , sempre più furibondo di aver data una tanta soddisfazione ad un suo nemico , prorompe alla vendetta, vaticinando a Dante l' esilio. Questo è uno dei finali più di effetto in tutta la prima cantica. Vanni Fucci dice: *Ma perchè di tal vista tu non godi*, e tu articolerai questo verso velocissimo di terza, sesta e decima, con un nuovo scatto di rabbia; e nel seguente verso, lunghissimo per cinque accenti: *Se mai sarai di fuor dei luoghi bui*, vorrai far sentir pure il tristo augurio che Dante non esca mai più da quei luoghi. Sul terzo verso *Apri gli orecchi al mio annunzio e odi*, poserai tutta la forza dell' espressione. Da qui sino alla fine dovresti valerti di un solo crescendo vocale: puoi, per tuo vantaggio, dividerlo in due, cominciando il secondo da *Pistoia pria di Neri si dimagra*. In questo secondo crescendo, col quale si chiude il canto, comincia la predizione funesta. Le parole *Pistoia* e *Firenze* tuonino con le enfasi, e l'una a rincontro dell' altra: prima Pistoia si spopolerà d' uomini di parte Nera, poi Firenze, accogliendoli, caccerà i Bianchi. * Marte solleverà da Val di Magra un *vapore di torbidi nuvoli involuto, e con tempesta impetuosa ed agra* si combatterà sopra *Campo Piceno*. I Bianchi subiranno tale sconfitta, che niuno di essi rimarrà senza danno: *Sì ch' ogni Bianco ne sarà feruto*. Finalmente con l' efferato tripudio della raggiunta vendetta Vanni Fucci conchiude: *E detto l' ho perchè doler ten debbia.*

* I Neri di Firenze e quelli usciti da Pistoia, accolti in essa, si accordarono insieme e si elessero per loro capitano Morello Malaspina. Laonde i Bianchi di Pistoia uscirono a campo contro i Neri. Si dette la battaglia, in cui i Neri riportarono piena vittoria. Tornati i Neri in Firenze cacciarono i Bianchi; dei cacciati di parte Bianca fu Dante.

Se mai sarai di fuor de' luoghi bui,
  Apri gli orecchi al mio annunzio, e odi.
Pistoia in pria di Neri si dimagra,
Poi Firenze rinnova genti e modi;
  Tragge Marte vapor di val di Magra, 145
Ch' è di torbidi nuvoli involuto,
E, con tempesta impetuosa ed agra ,
  Sopra Campo Picen fia combattuto;
Ond' ei repente spezzerà la nebbia
Sì, ch' ogni Bianco ne sarà feruto: 150
  E detto l' ho, perchè doler ten debbia.

CANTO VIGESIMOQUINTO

[1] Al fine delle sue parole il ladro
Le mani alzò [2] con ambeduo le fiche,
Gridando: Togli, Dio, chè a te le squadro.
Da indi in qua [3] mi fur le serpi amiche,
[4] Perch' una gli s' avvolse allora al collo, 5
Come dicesse: Io non vo' che più diche:
Ed un' altra alle braccia, e rilegollo,
Ribadendo sè stessa sì dinanzi,
Che non potea con esse dare un crollo.
[5] Ah Pistoia, Pistoia! chè non stanzi 10
D' incenerarti, sì che più non duri,

---

[1] Il principio di questo canto lega con la fine del canto precedente. Vanni Fucci inveì contro Dante e gli predisse l' esilio; ma non è pago il suo furore; da Dante egli passa empiamente e bestialmente ad inveir contro Dio. Solo qui, nella bestemmia del ladro, trovi in tutto l' Inferno di Dante in bocca ai dannati il santo nome di Dio.

[2] Levò le mani al cielo facendo con esse le fiche, che è gesto di scherno.

[3] Nelle parole *mi fur le serpi amiche*, fa palese che Dante si compiacque che Vanni Fucci non potesse più dir parola, e perchè colui non avrebbe cessato di scagliarsi contro di lui, ed in ispecie perchè vide troncata l'orrenda bestemmia.

[4] Una serpe gli si avvolse *allora al collo ed un' altra alle braccia e rilegollo* sì, che non potesse continuare a tenerle in alto, e proseguire l' empio gesto. Nel pronunziare le parole *un crollo*, batti forte sull' *un*, da far capire con l' enfasi un crollo solo, e con inflessione imitativa fa sentire la forza di quella parola *crollo*.

[5] Poni una forte enfasi alla parola *incenerarti*. Di Pisa dirà Dante *annieghi* (l' Arno) *in te ogni persona;* di Pistoja dice *incenerarti*, ed era ciò naturale per lui, che aveva allora allora descritto l' incenerarsi del ladro cittadino di essa.

Poi che in mal far lo seme tuo avanzi!
Per tutti i cerchi dell' inferno oscuri
Spirto non vidi [6] in Dio tanto superbo,
[7] Non quel che cadde a Tebe giù de' muri. 15
Ei si fuggì, che non parlò più verbo;
Ed io vidi [8] un Centauro, pien di rabbia
Venir gridando: Ov' è, ov' è l' [9] acerbo?
[10] Maremma non cred' io che tante n' abbia,
Quante bisce egli avea su per la groppa, 20
Infin dove comincia nostra labbia.
Sopra le spalle, dietro dalla coppa,
Con l' ale aperte gli giaceva un draco;
E quello affoca qualunque s' intoppa.
[11] Lo mio Maestro disse: Quegli [12] è Caco, 25

---

[6] Intendi, contro Dio.

[7] Capaneo: Vedi canto XIV.

[8] Il Centauro che vien gridando *pien di rabbia*, e trascorre innanzi ai due poeti coverto di bisce *su per la groppa* e con un *draco con l' ali aperte sopra le spalle*, è creazione di una scultura classica e spaventosa della tremenda fantasia del poeta. Tuona con la tua voce, profferendo le parole *Ov' è, ov' è l'acerbo?* Fa capire, con espressione di pauroso stupore, la quantità delle bisce che il Centauro aveva su per la groppa, e pronunzia con ispavento i due versi *Sopra le spalle, dietro dalla coppa, Con l' ale aperte gli giaceva un draco*. Spezza in quattro tempi il verso *E questo — affoca — qualunque — s' intoppa*, col quale pare che il Centauro ti fugga a balzi davanti.

[9] Indomabile.

[10] Tutto l' effetto di questo paragone dipende dalla gagliarda enfasi e dal colorito significativo che porrai sulla parola *Maremma*, che staccherai altresì come soggetto. Essa è una contrada disabitata nel territorio di Pisa, accosto al mare, in cui innumerevoli più che in ogni altro luogo sono le serpi.

[11] Cava profitto di tutte le occasioni per ristorarti delle forze in questo canto in cui avrai molto da stancare la voce. Pronuncia queste parole di Virgilio, con voce discorsiva.

[12] Virgilio dice (En. VIII) che questo Centauro rubò l' armento ad Ercole, dal quale fu ucciso. Egli non va intorno al

Che sotto il sasso di monte Aventino
Di sangue fece spesse volte laco.
Non va co' suoi fratei per un cammino,
Per lo furar frodolente ch' ei fece
Del grande armento, ch' egli ebbe a vicino. 30
Onde cessâr le sue opere biece
Sotto la mazza d' Ercole, che forse
Gliene die' cento, e [13] non sentì le diece.
[14] Mentre che sì parlava, ed ei trascorse;
[15] E tre spiriti venner sotto noi, 35

---

fosso di sangue come gli altri centauri nel c. XII, perchè furò usando la frode. Trasse per la coda nella spelonca le vacche rubate ad Ercole, affinchè le orme non dessero indizio del dove erano nascoste.

[13] Per meno di dieci colpi di clava era già finito, ma Ercole, accecato dall' ira, continuò a dargliene. Traspaia dall' accento la forma derisoria con cui Virgilio parla del gastigo che ebbe Caco da Ercole.

[14] Ti avvicini ad uno dei maggiori momenti che il divino poeta ti presenta in tutta la sua prima cantica: a leggere cioè ed a trasfondere nella fantasia di chi ti ascolta le inarrivabili descrizioni della trasformazione dei ladri in serpenti e dei serpenti in ladri. Fa precedere una pausa non breve con la quale richiamerai l'attenzione dell' ascoltatore, e comincia con la maggiore disinvoltura, quasi a nascondere il grande interesse delle cose che ti avvicini a narrare.

[15] Questi tre ladri sono Agnolo Brunelleschi, Buoso degli Abati e Puccio Sciancato dei Galigai. Affinchè tu abbia chiare le idee in appresso, tieni a mente che oltre il Vanni Fucci, ladro di arredi sacri, Dante qui pone cinque ladri fiorentini. Agnolo Brunelleschi e Cianfa dei Donati sono tra quelli che rubarono, approfittando del pubblico ufficio che occupavano; e Cianfa, che era già trasformato in un serpente a sei piedi, si lancia contro Agnolo, e mischiandosi in uno, e confondendosi il serpe e il ladro, finisce il poeta con dire *due e nessun l' immagine perversa parea.* Francesco Guercio Cavalcante, che era già tramutato in serpentello, morde Buoso degli Abati, e Francesco da serpe diviene uomo, e Buoso da uomo diviene serpe. Dante pone qui

De' quai nè io nè il Duca mio s' accorse,
Se non quando gridâr: [16] Chi siete voi?
[17] Perchè nostra novella si ristette,
Ed intendemmo pure ad essi poi.
Io non gli conoscea; ma ei seguette, 40
Come suol seguitar per alcun caso,
Che l' un nomare all' altro convenette,
Dicendo: [18] Cianfa dove fia rimaso?
Perch' io, [19] acciocchè il Duca stesse attento,
Mi posi il dito su dal mento al naso. 45
[20] Se tu se' or, lettore, a creder lento

---

questi due come ladri di cose private, siccome fa altresì di Puccio Sciancato de' Galigai; e questi è colui col quale chiude il canto, dicendo: *che sol de' tre compagni, che venner prima, non era mutato*.

[16] Non darai altro colorito a questa domanda, che quello più degno dei ladri, cioè di impertinente curiosità espressa con mal piglio. Come vedi Dante e Virgilio non si curano di rispondere.

[17] Per la qual cosa il racconto che Virgilio faceva di Caco cessò, e da quel momento in poi non stettero ad altro intenti che solo ai tre ladri.

[18] Il senso di questa domanda che Agnolo Brunelleschi fa agli altri due compagni non è di lieve momento, stante che devesi intendere il tremendo fatto della mutazione già avvenuta di Cianfa in serpente. Ma v' ha di più: i ladri trasformati in serpi morsicano i loro compagni, coi quali morsi essi ripigliano la figura di uomini e quelli, in loro vece, si cangiano in serpi, tormentandosi e trasmutandosi così di continuo scambievolmente. Agnolo che nomina Cianfa ne prevede e teme il morso. Vedi da ciò quanto è difficile questa paurosa domanda.

[19] Al sentir nominare Cianfa dei Donati, Dante, che lo aveva conosciuto in vita, fu preso da grande aspettazione e quindi fece a Virgilio quel gesto di attenzione e di silenzio. Dante ha conosciuto da Vanni Fucci che i ladri vogliono celare i loro nomi ad un vivo. I soli ladri e traditori dell' Inferno dantesco temono la infamia nel mondo. Ecco perchè Dante fa cenno di silenzio a Virgilio invece di parlare, altrimenti quegli spiriti, inteso il parlar toscano, si sarebbero dileguati.

[20] Ti sarai avveduto di un fatto: ciascuno dei canti del divino

Ciò ch' io dirò, non sarà maraviglia,
Chè io, che il vidi, appena il mi consento.
[21] Com' io tenea levate in lor le ciglia,
Ed un serpente [22] con sei piè si lancia 50
Dinanzi all' uno, [23] e tutto a lui s' appiglia.
[24] Coi piè di mezzo gli avvinse la pancia,

Poeta richiede in te, che lo leggi per farlo capire e gustare, una disposizione di spirito diversa ; essi sono differenti tra loro mentre che fanno insieme un sol tutto che procede ed aumenta d' importanza. L' interesse di questo canto riposa sopra due forti sentimenti che in esso si alternano : quello dello stupore e quello dello spavento. Già hai letto che i ladri fuggivano per dovunque innanzi ai serpi che li inseguivano : *Genti correvan nude e spaventate ;* e qui leggi che il poeta quasi non crede a sè stesso : *Se io ch' il vidi appena il mi consento ;* nel quale verso esprimi lo stupore che il poeta stesso prova nell' accingersi a narrare cose non mai udite ed incredibili.

[21] Importa che tu dia qui tale mutamento di voce quale ne richiederebbe addirittura il cominciamento di una staccata narrazione. Tu non avevi posto mente alla importanza di quella parola *ed* che sfugge come alla vista così alla attenzione : *ed un serpente.* La subita apparizione del serpe, espressa e rappresentata dalla parola *ed*, che vale quand' ecco, in un punto, richiede uno sbalzo della voce come di improvvisa sorpresa.

[22] Le parole *con sei piè* sono tale specificazione del vocabolo *serpente* da non potersene staccare. Non far capire si slancia con sei piè , ma un serpente con sei piè , figura mostruosa da cui con ispavento rifugge la fantasia.

[23] *Si appiglia* , cioè si avvinghia tutto aderendo alle membra del ladro.

[24] E rincalza sempre più l' espressione dello spavento. Il serpente si lancia alzandosi fino al mento su pel corpo di Agnolo. Coi piè di mezzo gli avvince la pancia, con gli anteriori prende le braccia, piega la testa da un lato e con la bocca, così volta di traverso, pensiero che mette il freddo nelle ossa, gli addenta *l' una e l' altra guancia;* distende i piè di dietro alle cosce di Agnolo, mettegli la coda *tr' amendue* e la rialza su per le reni. Se non sei preso da ribrezzo a questa tremenda descri-

E con gli anterior le braccia prese;
Poi gli addentò e l' una e l' altra guancia:
Gli diretani alle cosce distese, 55
E misegli la coda tra ambedue,
E dietro, per le ren, su la ritese.
[25] Ellera abbarbicata mai non fue
Ad arbor sì, come l' orribil fiera
Per l' altrui membra avviticchiò le sue. 60
[26] Poi s' appiccâr, come di calda cera
Fossero stati, e mischiâr lor colore;
Nè l' un nè l' altro già parea quel ch' era;
[27] Come procede innanzi dall' ardore
Per lo papiro suso un color bruno, 65
Che non è nero ancora, e il bianco muore.
[28] Gli altri due riguardavano; e ciascuno

---

zione, non vi ha norma o consiglio che possa giovarti alla sua poderosa lettura. Quello che posso dirti è che cerchi di mettere nelle quattro azioni che fa il serpente la gradazione staccata e progressiva del *climax*. Queste quattro azioni farai evidenti con le enfasi e coi coloriti vocali sulle parole *avvinse*, *prese*, *addentò*, e *distese*.

[25] Slànciati a questo paragone con modo deciso, come se andassi trovando in tua mente a che cosa rassomigliare lo stretto avviticchiarsi del serpente al ladro; e, come trovatala, risolutamente batti con la voce sulla parola *ellera*, e segui via via speditamente dicendo che essa così non si abbarbicò ad albero giammai *come l'orribil fiera per l' altrui membra avviticchiò le sue*. Il distacco della parola *ellera*, anche qui perchè soggetto, come già sai, detta con enfasi fortissima, accrescerà l' evidenza.

[26] Contentati in questa terzina di far capire il senso delle parole e profittarne, per pigliar lena, in tanta calda rappresentazione di immagini.

[27] I due corpi dell' uomo e del serpente, appiccandosi insieme, come calda cera, faceano procedere innanzi alla linea di contatto delle membra diverse che si congiungevano, un colore misto, come sulla carta accesa procede un color bruno innanzi alla fiamma.

[28] Guardavano gli altri due, stupefatti, atterriti, e gridavano

Gridava: O me! Agnèl, come ti muti!
Vedi, che già non se' nè duo nè uno.
[29] Già eran li duo capi un divenuti, 70
Quando m' apparver due figure, miste
In una faccia, ov' eran due perduti.
Fersi le braccia due di quattro liste;
Le cosce con le gambe, il ventre e il casso
Divenner membra che non fur mai viste. 75
Ogni primaio aspetto ivi era casso:
[30] Due e nessun l' imagine perversa
Parea, e tal sen gìa con lento passo.
[31] Come 'l ramarro, sotto la gran fersa,

O me! come ti muti! Ma il *come ti muti* non è in tuono di maraviglia, ma di spavento guardando nella pena di Agnolo ciò che ciascuno temeva di sè stesso. E questo spavento anima e rende terribile anche il senso del verso seguente: *Vedi che già non se' nè duo nè uno!*

[29] I due capi diventano un solo. In una faccia appaiono due figure miste. Aiutati nel primo verso con le enfasi sulle parole *duo* e *un*; sulla parola *duo* nel secondo; e sulle parole *una* e *duo* nel terzo. In sostanza nel leggere il primo verso, *già eran li duo capi un divenuti* darai uno slancio di voce sulle parole *duo* e *un* per esprimere la conclusione della prima parte di questa funesta mutazione, ed un simile slancio di voce darai nel terzo verso alle parole *duo perduti* in cui la orribile trasformazione del capo e della fisonomia si compie interamente.

[30] Sulla parola *due* di questo verso poni l' espressione della incredibilità e dello stupore, e sulla parola *nessun*, che è la più difficile di tutta la terzina, quella del terrore. Questo terrore è orrendamente accresciuto dalla vista dell'allontanarsi di quel *nessun, con lento passo,* mal reggendosi sulle gambe e sul tronco, che già, come hai letto, *divenner membra che non fur mai viste.*

[31] Qui comincia il secondo episodio della trasformazione dei ladri in serpi, e perciò fa sentire il distacco vivissimo e l' incominciamento di un nuovo fatto, mediante un breve riposo che ti piglierai da te ed una lunga pausa di passaggio. Con malinconica espressione e senza lasciarti trasportare dalla vivezza della immagine, a voce bassa, giacchè tra breve avrai molto ad af-

Ne' dì canicular, cangiando siepe, 80
[32] Folgore par, se la via attraversa;
Così parea, venendo verso l' epe
Degli altri due, [33] un serpentello acceso,
Livido e nero come gran di pepe:

---

ficarti, comincerai a leggere le parole di questa bellissima similitudine, fino allo slancio del terzo verso, dopo del quale ripiglierai la calma della narrazione. Sotto la *gran ferza* del sole, nei lunghi giorni della canicola ardente, il ramarro, come folgore traversa la via dinanzi ai passi del viandante; e così, improvviso e celere, apparve un serpentello acceso e si slanciò contro gli altri due, che finora erano rimasti a riguardare stupefatti.

[32] Inarrivabile è la celerità della struttura del terzo verso di questa terzina, per indicare l' apparire e lo sparire ad un punto del ramarro sulla via che traversa. Esso, tra i versi di quarta, settima e decima, appartiene alla struttura più celere, cioè a quella che ha l' appoggio sulla prima, e qui ha il vantaggio di cominciare con parola sdrucciola.

[33] I serpi che trasformano col loro morso i ladri in serpenti infondono nelle ferite un veleno tutto proprio, infondono fuoco. Nel precedente canto Vanni Fucci, morso da un serpente, s' accende, arde e diventa cenere. Il Draco che con l' ali aperte giace sopra le spalle del Centauro *affuoca qualunque s' intoppa.* Il serpente con sei piè, che si appiglia ad Agnolo Brunelleschi, si appicca con lui come calda cera: poi *s' appiccar come di calda cera fossero stati*, ed il paragone stesso che ne porta Dante è la carta accesa dalla fiamma. La ferita che fa questo serpentello all' ombelico di Buoso, darà fuori fumo. Non dico che nella parola *acceso* voglia dire il poeta che il serpentello fosse rosso come carbone rovente, che mal si accorderebbe col *livido e nero* del verso che segue, ma non sarebbe strano, invece di esprimere nella parola *acceso* l' idea di infuriato, l' intendere che la bocca del serpentello la quale tra breve *fummerà forte* (*l' un dalla piaga e l' altro dalla bocca fummavan forte*) desse fuori, nello avventarsi, fummo, fuoco e scintille. Non ricordo che Dante avesse usato mai il vocabolo *accendere* altrimenti che nel suo significato naturale.

E quella parte, donde prima è preso 85
Nostro alimento, all' un di lor trafisse;
[34] Poi cadde giuso innanzi lui disteso.
[35] Lo trafitto il mirò, ma nulla disse;
[36] Anzi, coi piè fermati, sbadigliava,
Pur come sonno o febbre l' assalisse. 90
Egli il serpente, e quei lui riguardava;
L' un per la piaga, e l' altro per la bocca,
[37] Fummavan forte, e il fummo s' incontrava.
[38] Taccia Lucano omai, là dove tocca

---

[34] Intendi bene, cadde supino il serpentello innanzi al ladro rimanendo l' uno a fronte dell' altro. Se non ti rappresenti alla fantasia la posizione di entrambi, non ti riuscirà di legger bene tutto quello che segue. Immagina il ladro curvo che guarda fissamente, come vien detto appresso, il serpe che gli sta steso dinanzi e che non torce le *lucerne empie* dagli occhi del ladro.

[35] In questo verso *Lo trafitto il mirò, ma nulla disse*, devi esprimere, con intonazione interrotta ed angosciosa, che il ladro, al morso del serpente, rimase immobile guardandolo, sopraffatto dallo spavento. Non è il semplice mirare, nè basta dire che sia quel guardo che getta il trafitto contro il feritore. È quello stesso mirare attonito, stupefatto, costante che nel ladro e nel serpe poi Dante descrive quando segue, dicendo: *Egli, il serpente, e quei lui riguardava*, e quando poi scrive *Non torcendo però le lucerne empie sotto le quai ciascun cambiava muso*. Pare che Dante dall' incontro degli sguardi malefici, come dall' incontrarsi del fummo, faccia avvenire in ambedue la trista trasformazione.

[36] *Coi piè fermati*, sostenendosi cioè fermo sui piedi chè non cadesse boccone sul serpente che gli stava supino dinanzi. Nel leggere questo punto della trasformazione dei ladri in serpi, e qui soprattutto nelle parole *pur come sonno o febbre l' assalisse*, la tua voce deve far pensare al febbrile assopimento, al venir meno delle forze in seguito al venefico morso del serpe.

[37] Dopo che avrai pronunziata con energia la frase *fummavan forte*, discendi colla voce sull' altra proposizione *e il fummo s' incontrava*, accennando, con tale abbassamento di intonazione, al termine di questa prima parte del secondo episodio.

[38] Ti valga anche questo passaggio per pigliar riposo dal ca-

Del misero Sabello e di Nassidio, 95
Ed attenda ad udir quel ch' or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio:
Chè se quello in serpente, e quella in fonte
Converte poetando, io non l' invidio;
Chè due nature mai a fronte a fronte 100
Non tramutò, sì ch'amendue le forme
A cambiar lor materie fosser pronte.
[39] Insieme si risposero a tai norme,
Che il serpente la coda in forca fesse,
E il feruto ristrinse insieme l'orme. 105
Le gambe con le cosce seco stesse
S'appiccâr sì, che in poco la giuntura
Non facea segno alcun che si paresse.
Togliea la coda fessa la figura,
Che si perdeva là, e la sua pelle 110
Si facea molle, e quella di là dura.
[40] Io vidi entrar le braccia per l'ascelle,
E i due piè della fiera, ch'eran corti,
Tanto allungar, quanto accorciavan quelle.
Poscia li piè diretro insieme attorti, 115
Diventaron lo membro che l' uom cela,
E il misero del suo n' avea due porti,

---

lore della fervida descrizione. Allude il poeta a quello che Lucano scrisse dell' esercito di Catone nei deserti della Libia nella Farsaglia, ed a quello che narrò Ovidio nel libro III delle Metamorfosi di Cadmo mutato in serpente, e nel libro V di Aretusa mutata in fonte — Il poeta fa paragone tra le difficoltà da lui vinte nel descrivere la trasformazione contemporanea di due *a fronte a fronte* con le difficoltà incontrate da Lucano e da Ovidio. Fa trasparire dalla tua lettura la compiacenza del poeta.

[39] Bada nelle seguenti tre terzine a trarre vantaggio dalle enfasi, allogandole sui verbi come quelli che denotano le successive azioni, e ti basti d' ottener la chiarezza.

[40] *Io vidi*, qui dice Dante, e non ha detto così innanzi, ma gli è bastato narrare i fatti: *Io vidi entrar le braccia per l' ascelle*, e in questa nuova parola esprimerai l' incredibilità del fatto e gli aggiungerai evidenza.

Mentre che il fumo l'uno e l'altro vela
Di color nuovo, e genera il pel suso
Per l'una parte, e dall'altra il dipela. 120
[41] L'un si levò, e l'altro cadde giuso,
Non torcendo però le lucerne empie,
Sotto le quai ciascun cambiava muso.
Quel ch'era dritto il trasse in vèr le tempie.
E di troppa materia che in là venne, 125
Uscir gli orecchi dalle gote scempie.
Ciò che non corse indietro e si ritenne,
Di quel soverchio fe' naso alla faccia,
E le labbra ingrossò quanto convenne.
Quel che giaceva il muso innanzi caccia, 130
E gli orecchi ritira per la testa,
[42] Come face le corna la lumaccia;
[43] E la lingua, ch'aveva unita e presta
Prima a parlar, si fende, e la forcuta
Nell'altro si richiude, e il fumo resta. 135
[44] L'anima, ch'era fiera divenuta,

---

[41] Abbi cura di manifestare il contrasto tra *si levò* e *cadde*, l'uno, in faccia dell'altro, balzò su e l'altro battè a terra. Nè il nuovo serpe nè il nuovo ladro, nel levarsi e nel cadere, cessavano di tenere l'uno su l'altro gli occhi fissi, terribili e spaventati.

[42] Lo scorrevole verso di sesta e decima non può metterti con più verità innanzi agli occhi l'evidenza del paragone.

[43] In questa terzina dà risalto alle due idee espresse nei verbi *si fende* e *si richiude* e poi fermati alquanto prima di pronunziare con abbassamento di voce l'ultima frase : *e il fummo resta.*

[44] Il poeta non dice il ladro che era divenuto fiera, non dice Buoso, ma *l'anima*, parola che dà un contrasto terribile con la voce *fiera*. Assai raramente adopera il poeta la parola *anima* parlando dei dannati, usando egli piuttosto dire gli *spiriti*, *l'ombre*. Nel canto III chiama *anime* quegli sciagurati, che son perduti, ma li chiama così prima che sian giudicati e che vadano alla pena. Appella nel c. IX *anime* i dannati che fuggono innanzi all'angelo, ma li qualifica col vocabolo il più terribile : *anime distrutte.* Mediante un colorito sulla parola *anima* , che richiami l'idea della nobiltà dello spirito umano , dotato d'intelletto e che è

[45] Si fugge sufolando per la valle,
E l' altro, dietro a lui, parlando sputa.
Poscia gli volse le novelle spalle,
E disse all' altro: Io vo' che Buoso corra 140
Com' ho fatt' io, carpon, per questo calle.
Così vid' io [46] la settima zavorra
Mutare e trasmutare; e qui mi scusi
La novità, se fior la penna abborra.
Ed avvegna che gli occhi miei confusi 145
Fossero alquanto, e l' animo smagato,
Non potêr quei fuggirsi tanto chiusi,
Ch' io non scorgessi ben Puccio Sciancato;
Ed era quei che sol de' tre compagni
Che venner prima, non era mutato: 150
L' altro era quel [47] che tu, Gaville, piagni.

---

poco meno di un angelo, e mediante un colorito sulla parola *fiera*, che richiami la ignobilità di un vile rettile, fa che s' intenda il contrasto tra l' uno e l' altro concetto.

[45] In questi due versi le parole *sufolando* nel primo, e *parlando* nel secondo richiamano nella lettura tutta la tua attenzione per l' importanza del loro significato. L' uno e l' altro ladro sull' istante che sono trasmutati, sperimentano, per istinto subentrato al primo istinto, le nuove facoltà della natura novella che hanno assunto. Striscia fuggendo, e soprattutto sufolando, il nuovo serpe, Buoso; e Cavalcante, ch' è ritornato uomo, scioglie la lingua, ripiglia la perduta favella e parla, o che brontoli, o che bestemmia. Ciò fa non torcendo ancora gli occhi dal nuovo serpe e seguitandolo tuttavia per alcuni passi. Poscia gli volge *le novelle spalle*, e dice al terzo tra i primi tre ladri, con maligna intonazione di diabolica compiacenza: *io vo' che Buoso corra, com' ho fatt' io, carpon per questo calle*, nelle quali parole tutto l' impeto del sinistro concetto cade sulle parole: *carpon per questo calle.*

[46] Dante paragona alla ghiaia che si mette nella sentina della nave, *Zavorra*, questa settima genìa de' dannati di Malebolge.

[47] Francesco Guercio Cavalcante, che da serpe era ritornato uomo, fu ucciso da alcuni cittadini di Gaville, e per le conseguenze dell' acerba vendetta che i suoi consorti ne fecero, dice Dante che Gaville ancora ne piange.

CANTO VIGESIMOSESTO

[1] Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande,
Che per mare e per terra batti l' ali,
E per lo inferno il tuo nome si spande.
[2] Tra li ladron trovai cinque cotali
Tuoi cittadini, onde mi vien vergogna, 5
E tu in grande onoranza non ne sali.
Ma, se presso al mattin del ver si sogna,
Tu sentirai, di qua da picciol tempo,
Di quel [3] che Prato, non ch' altri, t' agogna.
E, se già fosse, non saria per tempo. 10
Così foss' ei, da che pure esser dee!
Chè più mi graverà, com' più m' attempo.
[4] Noi ci partimmo, e su per le scalee,

---

[1] Non potresti commettere maggiore sbaglio che quello di leggere tutta questa invettiva con la sola veemenza dell' ira, come se Dante aspettasse con desiderio il gastigo di Firenze, e di protrarre l' amaro sarcasmo dal suo principio alla fine. Questi versi sono colmi di sdegno, ma di uno sdegno che muove dal patrio amore, e questo amore è riassunto nel finale in cui Dante dice che il dolore che proverà pel gastigo di Firenze, il quale è inevitabile, più lo graverà, quanto più egli si troverà allora avanzato negli anni: *Che più mi graverà — com' più m' attempo.*

[2] Cioè, Francesco Guercio Cavalcante, Agnolo Brunelleschi, Buoso degli Abati, Cianfa dei Donati, Puccio Sciancato dei Galigai.

[3] Prato, città oppressa già da Firenze e quindi sua nemica.

[4] Nelle due seguenti terzine per far intendere lo sforzo del salire, non mancare le due enfasi, nella prima terzina alla parola *trasse*, nella seconda alle parole *senza la man*, sulle quali ravviverai altresì l' espressione.

Che n' avean fatte i [5] borni a scender pria,
Rimontò il Duca mio, e trasse mee. 15
E proseguendo la solinga via
Tra le schegge e tra' [6] rocchi dello scoglio,
Lo piè senza la man non si spedia.
[7] Allor mi dolsi, ed ora mi ridoglio
Quando drizzo la mente a ciò ch' io vidi; 20
E più lo ingegno affreno ch' i' non soglio,
Perchè non corra, che virtù nol guidi;
Sì che, se stella buona, o miglior cosa
M' ha dato il ben, ch' io stesso nol m' invidi.
[8] Quante il villan, ch' al poggio si riposa, 25
Nel tempo che colui che il mondo schiara,
La faccia sua a noi tien meno ascosa,
Come la mosca cede alla zanzara,
[9] Vede lucciole giù per la vallèa,

---

[5] Quelle pietre che sogliono avanzar da alcun muro che si lascia imperfetto.

[6] *Rocchio*, quella parte di un sasso che sporge dal muro.

[7] Leggi con espressione di profonda malinconia il concetto dei primi due versi di questa terzina, nei quali il poeta dice che il suo animo fu preso da tristezza, quando s' incontrò in Ulisse chiuso da una delle fiamme vaganti che vestono i consiglieri fraudolenti; e aggiunge che ora, nel rammentarlo, ancor se ne accora: *Allor mi dolsi ed ora mi ridoglio, quando drizzo la mente a ciò ch' io vidi.* Epperò Dante ne è ammaestrato perchè affreni e volga l' ingegno unicamente al bene: *E più lo ingegno affreno ch' io non soglio.*

[8] Dopo la parola *quante* fermati e lega bene il senso per mezzo di identica intonazione, con le parole *vede lucciole* che seguono dopo quattro versi.

[9] Per legger bene i due paragoni che Dante fa delle fiamme, ognuna delle quali *un peccatore invola*, cioè tanto quello con le lucciole, quanto l' altro con la fiamma del carro d' Elia, devi suscitare nel tuo animo due impressioni. Una è quella della *tristezza* che spira la vista di quei fuochi sparsi giù, nell' oscuro fondo dell' ottava bolgia, vagolanti di lontano, e che Dante ha paragonato allo spettacolo della quantità delle lucciole sparse

Forse colà dove vendemmia ed ara; 30
Di tante fiamme tutta risplendea
[10] L' ottava bolgia, sì com' io m' accorsi,
Tosto che fui là 've il fondo parea.
E qual [11] colui che si vengiò con gli orsi,
Vide il [12] carro d' Elia al dipartire, 35
[13] Quando i cavalli al cielo erti levorsi;
Che nol potea sì con gli occhi seguire,
Che vedesse altro che la fiamma sola,
Sì come nuvoletta, in su salire:
Tal si movea ciascuna per la gola 40
Del fosso, che nessuna mostra il furto,
E ogni fiamma un peccatore invola.
[14] Io stava sovra il ponte a veder surto,

---

nella *vallèa* come briciole di fuoco e contemplate dal villano che stanco dalle fatiche al poggio si riposa. Le lucciole disseminate sul terreo colore delle zolle, fatto più scuro dalla notte che scende, viste dall' alto danno uno spettacolo malinconico che invita a meditare. E qui il poeta concorre ad infondere nell' animo maggior tristezza, scrivendo non *valle*, parola che associa l' immagine d' un aprico seno tra i colli, ma *vallèa*, cioè tutto il vasto spazio sottoposto all' altura. — Nell' altro paragone, cioè quello con la fiamma del carro d' Elia, non potresti, senza la espressione dello *stupore*, significare l' impressione di Eliseo, il quale tra le nubi non vedeva più *altro che la fiamma sola, siccome nuvoletta in su salire.*

[10] *In questa ottava bolgia sono puniti i consiglieri frodolenti.*

[11] Non legare *qual* con *colui*, ma stacca il soggetto logico *colui che si vengiò con gli orsi* e lega *qual* con *vide il carro d' Elia.*

[12] Carro di fuoco, ed è sul fuoco che poggia il paragone.

[13] Robustissimo verso che è formato dall' incontro dei due ritmi di sesta e decima e di quarta settima e decima (Vedi c. VII, v. 22).

[14] Nessun episodio fu preparato da Dante con maggiore aspettazione di quello d' Ulisse. Il poeta si è già affisato nelle due lingue di fuoco che sorgono dalla unica fiamma che invola Ulisse e Diomede, e l' attenzione con cui egli guarda è tale da fargli

Sì che s' io non avessi un ronchion preso,
Caduto sarei giù senza esser urto. 45
E il Duca, che mi vide tanto atteso,
Disse: Dentro da' fuochi son gli spirti:
Ciascun si fascia di quel ch' egli è inceso.
Maestro mio, risposi, per udirti
Son io più certo; ma già m' era avviso 50
Che così fusse, e già voleva dirti:
Chi è 'n quel fuoco, che [15] vien così diviso
Di sopra, che par surger della pira,
[16] Ov' Eteòcle col fratel fu miso?
Risposemi: [17] Là entro si martira 55
Ulisse e Diomede, e così insieme
[18] Alla vendetta corron, com' all' ira:
E dentro dalla lor fiamma si geme
L' aguato del caval, che fe' la porta
Ond' uscì de' Romani il gentil seme. 60
Piangevisi entro l' arte, perchè morta
[19] Deidamia ancor si duol d'Achille,
[20] E del Palladio pena vi si porta.

---

dire che stava *surto sovra il ponte*, così attento e così sporgente in fuori, che se non avesse *un ronchion preso*, sarebbe *caduto giù senza essere urto*. E che Dante avesse da principio affisata quella fiamma, lo dice poi egli stesso a Virgilio con le parole, *già volea dirti*: *Chi è in quel fuoco che vien così diviso di sopra?*

[15] Stacca dalla parola *vien*, e lega il *così diviso* col *di sopra*, senza curarti neanche del distacco ritmico, leggendo *che vien — così diviso di sopra* etc.

[16] Allude alla favolosa tradizione che appena messi i cadaveri di Eteocle e Polinice, sulla stessa pira, le fiamme si dividessero.

[17] Cresce l' aspettazione con la risposta di Virgilio la quale dice chi sono i due eroi che stanno in quella fiamma, e quali colpe vi scontano.

[18] Come concorsero insieme a provocare l' ira divina, così ora insieme sperimentano la divina vendetta.

[19] Deidamia fu abbandonata da Achille per opera e consiglio d' Ulisse.

[20] E vi si sconta la frode con la quale quei due rapirono a

[21] S' ei posson dentro da quelle faville
Parlar, diss' io, Maestro, assai ten prego, 65
E ripriego, che 'l priego vaglia mille,
Che non mi facci dell' attender niego,
Fin che la fiamma cornuta qua vegna:
[22] Vedi che del disio vèr lei mi piego.
Ed egli a me: La tua preghiera è degna 70
Di molta lode, ed io però l' accetto;
Ma fa che la tua lingua si sostegna.
Lascià parlare a me, ch' i' ho concetto
Ciò che tu vuoi; [23] ch' e' sarebbero schivi,
Perch' e' fur Greci, forse del tuo detto. 75
Poichè la fiamma fu venuta quivi,
Ove parve al mio Duca tempo e loco,
In questa forma lui parlare audivi:

Troia il fatal simulacro di Pallade. Sai che l' oracolo di Apollo aveva detto che Troia non poteva cadere se prima non le si togliesse il Palladio.

[21] Già il desiderio di Dante di parlare con alcuno di quegli spiriti era grande dal principio del canto; ora Virgilio con ciò che gli ha detto lo ha reso irresistibile. Ulisse! Diomede! personaggi che si associano tanto con gli studii, con la vita del poeta! Importa però che tu, nel verso *Che non mi facci dell' attender niego*, in cui Dante chiede a Virgilio che non gli nieghi di aspettare finchè la fiamma non venga fino a loro, richiami con forte enfasi l' attenzione sulla parola *attender*.

[22] Ritrai con vivo calore la brama ardentissima di Dante d' accostarsi alla fiamma, con le parole di questo verso le quali significano l' essere l' animo vivamente trascinato dal desiderio. Associa in tua mente questa idea con la terzina che hai letta *Io stavo sovra il ponte a veder surto — Sì che s' io non avessi un ronchion preso — Caduto sarei giù senza esser urto*: nel quale terzo verso il poeta prepara quest' altro: *Vedi che del desìo ver lei mi piego.*

[23] I greci disprezzarono e chiamarono barbari quelli che non furono della loro nazione. Virgilio vuol parlare pigliando fidanza dall' avere egli coi suoi versi accresciuta la fama di quei due spiriti.

[24] O voi, che siete duo dentro un fuoco,
S' io meritai di voi mentre ch' io vissi, 80
S' io meritai di voi, assai o poco,
Quando nel mondo gli alti versi scrissi,
Non vi movete; ma l' un di voi dica
[25] Dove per lui perduto a morir gissi.

---

[24] La voce di Virgilio che si spande dal poggio sporgente sulla vallata in cui vagano le fiamme, deve far pensare a quella intonazione sonora, tendente all' acuto di chi, all' aperto, parla a persona lontana, e deve serbare il colorito di una premurosa, ma dignitosa preghiera. Dà risalto nel primo di questi sei versi alla parola *due*, nel secondo e nel terzo al *meritai*, nel quarto al qualificativo *alti*, incalza sulla frase *non vi movete*, e poni un' enfasi maggiore sulla parola *dove* con cui comincia l' ultimo verso *Dove per lui perduto a morir gissi*, siccome quella che racchiude lo scopo principale della preghiera rivolta ai due eroi.

[25] Le vicende d' Ulisse furono cantate dai sommi poeti; ciò che è ignoto, ciò che Dante brama udire e che Virgilio gli dice di aver compreso, *io ho concetto ciò che tu vuoi*, è di sapere come e dove naufragò l' ardimentoso naviglio. Ora l' aspettazione per quel che Ulisse dirà, non può diventar maggiore. Il naufragio fu sempre un tema terribile e grandioso per ogni artista: esso esprime la rivincita del mare sull' uomo il quale ne ha soggiogato la formidabile potenza. Il leone domato dice sempre guarda che io non ti mangi. Pure, in questo episodio di Ulisse, Dante vince, per importanza e sublimità di tema, la guerra tra l' uomo e gli elementi: è l' uomo ed il fato, è una battaglia Titanica che egli altamente narra e dipinge a forti colori, nella quale più indaghi e più trovi, più levi l' occhio e più t' innalzi. In verità, tu, mio buon lettore, forse avevi considerato questo brano solo come una classica descrizione del naufragio di Ulisse, senza pensare che c' era bisogno di suscitar tutto il tuo entusiasmo per legger bene questo racconto, che il greco eroe fa del *dove per lui perduto a morir gissi*. L' allegoria mitologica, la quale non ha lasciato talora di dispiacerti, questa volta non è allegoria, ma è poetica verità. Ercole piantò le due montagne di Abila e Calpe, e fu vietato ai marinari lo andar oltre: scrive il Parini in lode a Cristoforo Colombo, *i paventati d' Ercole pi-*

Lo maggior corno della fiamma antica 85
[26] Cominciò a crollarsi, mormorando,

---

lastri. Gli arditi naviganti del vecchissimo mondo ebber paura di accostarsi alle colonne di Ercole. Con Ulisse vennero a fronte l' ardire ed il pregiudizio, le tradizioni e la ragione: Ulisse disprezza ogni fato. Egli ha l' *ardore di divenir del mondo esperto*, e dice ai pochi audaci che lo seguono *A questa tanto piccola vigilia dei vostri sensi* non negate l' *esperienza* di quel che è di là *di retro al sol del mondo senza gente.* Con questa *orazione piccola*, come la chiama, li fa risolvere a seguirlo e a far *ale dei remi* all' audace volo tra le due vietate montagne. E non è la fortuna di mare che a caso si leva, e non sono i venti infedeli che rovesciano la nave temeraria d' Ulisse. Forse le stelle gittavano sprazzi di bianca luce sulle nere onde che si cullavano: *Tutte le stelle già dell' altro polo vedea la notte.* È un turbine che dritto contro la nave si lancia dalla apparsa montagna, e fa tre volte girar la nave intorno a sè stessa con tutte l' acque. È il fato mitologico che umilia l' ardito marinaro, ne' gastiga il temerario pensiero, e che, umiliandolo e gastigandolo, lo solleva al di sopra di tutta l' antichissima èra, e rende questo episodio uno dei tratti che più risplendono per sublimità, per creazione, per pietà, per venerazione al personaggio celebrato dalla musa greca e latina, e lo fa forse superiore a tutti gli episodii della prima cantica.

[26] O che tu voglia riferire il concetto *come quella cui vento affatica* al verbo *crollava*, o che voglia riferirlo al *mormorando*, quello che importa è che colorisca vivamente il mormorio, il susurro, il rumore ch' emetteva la fiamma, dalla sua base sino alla cima, prima che si udisse la voce. Difatti nel canto seguente dirà Dante, che nella fiamma in cui sta Guido da Montefeltro, le parole si convertivano in un suono simile al mugghio del toro prima che avessero *colto lor viaggio su per la punta;* così, allorchè ripiglia a parlar Guido, Dante premette: *Poscia che il fuoco alquanto ebbe rugghiato.* E, quanto al *crollando*, lo stesso Guido dirà, che se potesse supporre che la sua risposta fosse fatta *a persona che mai tornasse al mondo*, la sua *fiamma staria senza più scosse.* In sostanza prima che dalla punta della fiamma uscissero articolate le parole, Dante premette un rumorìo in tutta

[27] Pur come quella cui vento affatica.
[28] Indi la cima qua e là menando,
Come fosse la lingua che parlasse,
Gittò voce di fuori, e disse: [29] Quando 90
Mi diparti' da Circe, che [30] sottrasse
Me più d' un anno là presso a Gaeta,
[31] Prima che sì Enea la nominasse;
[32] Nè dolcezza di figlio, nè la pièta

---

la fiamma stessa, locchè parlando di Ulisse, indica con le parole: *mormorando pur come quella cui vento affatica.*

[27] Non troverai alcun poeta il quale si è valso così spesso e così bene, quanto Dante, della musica di questo verso di quarta, settima e decima; esso se ha l' appoggio di un accento sulla prima, risuona sopra tre dattili consecutivi. Leggi questo verso in tre tempi spezzati tra loro, *pur come quella — cui vento — affatica*, e ciò può valerti per dare evidenza al battere qua e in là della fiamma affaticata dal vento.

[28] Ti sono essenziali due enfasi per far capire il pensiero denotato dal poeta: una sulla parola *cima*, perchè egli ha detto la *cima* e non la punta, volendo far vedere il movimento di tutta la fiamma insieme, e l' altra sulla parola *lingua*: *come fosse la lingua che parlasse*, che denota l' idea principale del paragone.

[29] Il poeta pone la parola *quando* staccata e in modo che compie una terzina. Profferisci adunque questa parola anche tu staccata dalle altre del discorso di Ulisse, chè ne avrai maggiore effetto, e dividila come un primo suono gittato dalla fiamma.

[30] Mi trasse a sè, mi sottrasse dalla operosità, dalle idealità della mia vita.

[31] Lo sai: Enea chiamò quella terra Gaeta perchè ivi seppellì Caieta, la sua nutrice.

[32] Non poteva Dante trovar vocaboli che più passionatamente significassero ed esprimessero tre domestici affetti tenerissimi, che più o meno, in quasi tutti gli uomini fanno vivere qualche memoria, qualche dolcezza, qualche rimorso, o qualche fatalità dolorosa. Fa che anche Ulisse rammenti con voce commossa quegli affetti ai quali chiuse il suo cuore. Tra queste tre fonti di domestico amore, ve ne ha sempre taluna che anderà sino al cuore d' alcuno dei tuoi ascoltatori a suscitarvi, anche per un

Del vecchio padre, nè il debito amore 95
Lo qual dovea Penelope far lieta,
  Vincer potero dentro a me l' ardore
Ch' io ebbi a divenir del mondo esperto,
E degli vizi umani e del valore;
  [33] Ma misi me per l' alto mare aperto, 100
Sol con un legno, e con quella compagna
Picciola, dalla qual non fui deserto.
  L' un lito e l' altro vidi insin la Spagna,
Fin nel Marocco, e l' isola de' Sardi,
E l' altre che quel mare intorno bagna. 105
  [34] Io e i compagni eravam vecchi e tardi,

---

istante, un palpito forse dimenticato dal tempo. *Dolcezza di figlio*, cioè Telemaco adolescente che egli privava del padre; *pietà del vecchio padre*, cioè l' affanno penoso di Laerte che egli privava del figlio; *il debito amore* di cui faceva vedova la fedele Penelope. Nè tanto cari e doverosi affetti, egli continua, *vincer potero dentro me l' ardore ch' io ebbi a divenir del mondo esperto.* Esprimi queste tre terzine, con intonazione passionata la prima; con energia la seconda, con risoluzione fiera e inesorabile la terza.

[33] La fierezza, la energia, l' ardire che qui traspariranno dal tuono della tua voce, faranno un contrasto con la *dolcezza di figlio*, con la *pietà del vecchio padre* e col *debito amore*, *lo qual dovea Penelope far lieta*. Nelle parole *misi me* esprimi il concetto dell' audace abbandono che fece di sè stesso in balìa delle onde. Nelle parole *per l' alto mare aperto* immagina e fa immaginare due idee: la lontananza da ogni lido, e la nessuna cognizione del dove lo spingesse il cieco ardimento ed a quali terre sconosciute.

[34] Si erano invecchiati sul mare. Che erano divenuti vecchi e deboli, *tardi*, lo dirà egli stesso nelle parole che rivolge ai compagni, *a questa tanto piccola vigilia dei vostri sensi.* E questa stessa vecchiezza e debolezza cagionata dagli anni, concorrono ad ingrandire il concetto della gran lotta, che ostinatamente egli faceva con quella fatalità, che chiudendo con Abila e Calpe l' antichissimo mondo, vietava ogni conoscenza di quel che era *del rimanente*, *di retro al sol del mondo senza gente.* Eran vecchi e

Quando venimmo a quella foce stretta,
Ov' Ercole segnò li suoi riguardi,
  Acciocchè l' uom più oltre non si metta:
Dalla man destra mi lasciai [35] Sibilia, 110
Dall' altra già m' avea lasciata [36] Setta.
  O frati, dissi, che per cento milia
Perigli, siete giunti all' occidente,
[37] A questa tanto piccola vigilia
  De' vostri sensi, ch' è del rimanente, 115
Non vogliate negar l' esperïenza,
Diretro al sol, del mondo senza gente.
  [38] Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza. 120
  Li miei compagni fec' io sì acuti,
Con quest' orazion picciola, al cammino,
Ch' appena poscia gli avrei ritenuti.
  [39] E, vôlta nostra poppa nel mattino,

---

tardi dunque, quando vennero *a quella foce stretta ov' Ercole segnò li suoi riguardi.* E a tali qualità che Ulisse attribuisce a sè ed ai suoi compagni, non mancar di dare l' espressione di quella volontà indomabile che dà l' impronta a questo breve e inarrivabile episodio. L' interesse incalza: rianima l' energia della voce. Dal cominciar di questo verso: *Io e i compagni eravam vecchi e tardi* fammi sentire l' importanza dell' estremo momento e l' avvicinarsi della catastrofe.

[35] Siviglia.

[36] Oggi Centa: città dell' Africa sullo stretto di Gibilterra.

[37] *Vigilia,* cioè a questo altro poco tempo in cui possono *vegliare* i vostri sensi.

[38] Fu per me sempre la più sublime terzina di quante ne abbia lette. Meriterebbe che ogni uomo dovesse tenerla presente, quasi scolpita in marmo, come il programma della vita. Il primo verso di sole tre parole, piglia da se un risuono cadenzato e superbo. Non trascurare l' antitesi grandiosa fra il secondo ed il terzo verso, al quale ultimo darai l' espressione che in nobiltà sia ad ogni altra maggiore.

[39] Bada che l' interesse cresce sino alla fine. Volta la poppa

[40] De' remi facemmo ale al folle volo, 125
[41] Sempre acquistando dal lato mancino.
[42] Tutte le stelle già dell' altro polo
Vedea la notte, e il nostro tanto basso,
Che non surgeva fuor del marin suolo.
Cinque volte racceso, e tanto casso 130
Lo lume era di sotto dalla luna,
Poi ch' entrati eravam nell' alto passo,
[43] Quando n' apparve una montagna, bruna

---

verso l' oriente, da dove sorge il mattino, ***nel mattino***, drizzammo la prora all' occidente, seguitando il corso del sole, e ***dei remi facemmo ale al folle volo.***

[40] Rassomiglia alle ali l' alzare alto, volenteroso e gagliardo dei remi.

[41] Piegando sempre a sinistra dalla parte del polo antartico. Eccoti un altro verso di quarta, settima e decima, con appoggio sulla prima, nel quale, coi tre balzi, ti sarà dato dipingere al vivo l' uniforme, sforzato e veloce procedere della nave.

[42] Ci eravamo tanto inoltrati che già io vedeva non alcune ma tutte le stelle dell' altro polo, e le nostre stelle, basse, luccicavano appena alla superficie delle acque. Puoi intendere anche poeticamente, che la notte vedeva le stelle. L' uno o l' altro significato, qual ti piaccia di eligere, non muta l' espressione della maestà del nuovo spettacolo, della solennità del momento, e soprattutto dell' altera contentezza di quegli audaci navigatori. E devi raddoppiare l' espressione di questo sublime tripudio nella seguente terzina, che non puoi scindere da questa, e singolarmente nel terzo verso di essa: ***Poi ch' entrati eravam nell' alto passo.***

[43] I naviganti erano pervenuti là ove li aveva slanciati l' audacia della umana alterezza, come essi credevano, ***di retro al sol del mondo senza gente;*** quando apparve la terra, la nuova terra, alla vista della quale si allegrarono; una ***montagna***, che parea ***bruna per la distanza.*** E nella fantasia speranzosa di quei domatori delle acque, quel bruno era un verde promettitore di fertilità e di riposo. Nelle parole ***alta tanto***, ***quanto veduta non ne aveva alcuna***, esprimi sempre più la viva per quanto fallace gioia da cui furono sopraffatti.

Per la distanza, e parvemi alta tanto,
Quanto veduta non n' aveva alcuna. 135
[44] Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
[45] Chè dalla nuova terra un turbo nacque,
E percosse del legno il primo canto.
[46] Tre volte il fe' girar con tutte l' acque,
Alla quarta levar la poppa in suso 140
E la prora ire in giù, [47] com' Altrui piacque,

---

[44] T' incontri in questo verso in un passaggio difficile dalla gioia al dolore. La inflessione che darai alla parola *allegrammo* forma un' antitesi fortissima con l' altra che darai, smorzando ad un tratto l' espressione, alla parola *pianto*.

[45] Con rinforzante energia batti fortemente sui verbi che legano questi fatti, cioè: *percosse*, *fe' girar*, *levar la poppa*, *ire in giù*. Così fece della nave d' Ulisse quel turbo che nacque dalla terra vietata dal fato, che percosse la prua della nave audace, senza soffiar di vento, senza tempesta.

[46] Quando leggesti la prima volta il finale di questo canto, forse non ponesti mente alla importanza di queste parole che raffermano il senso riposto dello straordinario naufragio. Non dice Ulisse che il turbine capovolse la nave: tutte le acque che la circondavano girarono con essa tre volte intorno, e fu naturale che, per forza centripeta, il più stretto e vorticoso cerchio la levasse in piede e la assorbisse.

[47] È indubitato che nella parola *Altrui* Ulisse allude a Dio. Questa frase *come Altrui piacque*, con cui egli conchiude la narrazione del suo naufragio, non esprime certamente la rassegnazione che è inamissibile. Peggio sarebbe l' interpretare che non nomina Dio per rispetto e dica *Altrui*. Un significato deve pure avere una frase di tanta importanza, con cui l' eroe conchiude la narrazione dell' impresa temeraria e ribelle al fato. Il senso di quella frase, per legge di esclusione, non può essere altro, in bocca di Ulisse che un' ultima parola di ribellione la quale non ne abbassa il carattere. Tutti gli spiriti perduti descritti dal divino poeta dànno barlumi in cui si svela il dannato. Tale è il *Caina attende chi vita ci spense* in Francesca e la frase *e più non chieggio* in Brunetto Latini. Non è nuova in Dante questa forma di far intendere molto, toccando appena e di passaggio, un mo-

[48] Infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso.

mento difficile. Francesca finisce il racconto di essersi trovati ella e Paolo *soli e senza alcun sospetto*, confessando, senza parerlo, e senza pure sembrar d' averne l' intenzione, confessando, dico, il suo peccato col verso misterioso, oscuro, e che si fatica ad intendere: *quel giorno più non vi leggemmo avante*. E il sommo poeta non ha tradito il carattere del greco eroe, quando gli ha fatto dare nel *come Altrui piacque*, uno scatto subitaneo d' ira contro Dio. Ecco per me il colorito con cui devi leggere quest' ultima frase, e singolarmente la parola *Altrui*: colorito sinistro, di disdegno, e di alterezza. Se così non facessi, toglieresti una scintilla di luce, per quanto infernale, alla gigantesca figura del carattere di Ulisse.

[48] Metti un' enfasi fortissima sulla parola *sopra*, e rompi questo verso in quattro tempi, abbassando gradatamente la intonazione: *Infin che il mar fu sopra noi rinchiuso*.

CANTO VIGESIMOSETTIMO

[1] Già era dritta in su la fiamma, e queta
Per non dir più, e già da noi sen gìa
Con la licenzia del dolce poeta;
Quando un' altra, che dietro a lei venìa,
Ne fece volger gli occhi alla sua cima, 5
[2] Per un confuso suon che fuor n' uscìa.
Come 'l bue Cicilian, [3] che mugghiò prima
Col pianto di colui, (e ciò fu dritto)
Che l' avea temperato con sua lima,
[4] Mugghiava con la voce dell' afflitto, 10
Sì che, con tutto ch' ei fosse di rame,
Pure el pareva dal dolor trafitto;
[5] Così, per non aver via, nè forame,

---

[1] Leggerai *già era dritta in su — la fiamma — e queta per non dir più* tralasciando il distacco ritmico dopo *queta*, perchè il *per non dir più* forma un compimento necessario al significato di questa parola. La fiamma d' Ulisse aveva cessato dagli scuotimenti che precedevano alle sue parole, per dimostrare che omai non avrebbe detto più nulla.

[2] Cinque volte la vocale *u* risuona di seguito in questo verso di cinque accenti, e ciò ti varrà ad imitare il susurrar della fiamma.

[3] Perillo, fabbro greco, offerse in dono a Falaride, tiranno di Girgenti, un toro di rame, il quale parea mugghiasse con le grida di chi, messovi entro, sentiva il tormento del fuoco, con cui il toro si arroventava. Il tiranno per farne l' esperienza pagò il fabbro facendolo ivi morire pel primo.

[4] Mediante la unisona inflessione, lega *mugghiava* col suo soggetto *bue Cicilian*, che sta tre versi innanzi.

[5] *Le parole grame*, cioè dolorose, pronunziate dal dannato

Dal principio del fuoco in suo linguaggio
Si convertivan le parole grame. 15
Ma poscia ch' ebber côlto lor viaggio
Su per la punta, dandole quel guizzo
Che dato avea la lingua in lor passaggio,
[6] Udimmo dire: [7] O tu, a cui io drizzo

---

involato dalla fiamma, susurravano *per non aver via, nè forame, dal principio del fuoco*, e, su per la fiamma si andavano via via convertendo *in suo linguaggio*, cioè in quelle voci articolate che poi la punta della fiamma gittava fuori guizzando, *come fosse la lingua che parlasse.*

[6] Non scrive il poeta disse, ma *udimmo dire*: sono parole che *han côlto lor viaggio su per la punta* della fiamma, e si spandono per l' aria. Perciò nel pronunciare *udimmo dire*, dà alla frase quel tuono che faccia capire udimmo come da lontano, udimmo vagar per l' aria il suono di queste parole.

[7] Quale inflessione darai alla voce di Guido da Montefeltro a traverso della fiamma? Già te ne ho accennata alcuna cosa nella nota precedente. La soverchia imitazione di una voce lontana, ti farebbe dare nell' esagerato. Come per Ulisse avrai fatto bene di valerti d' una intonazione grave, solenne e melanconica, così per Guido ti risuoni nell' animo una intonazione lamentosa e tendente ai tuoni acuti. Ma il difficile sta nel carattere che tu devi attribuire a Guido, carattere che potresti non sapere scorgere disegnato e colorito con quella spiccata precisione messa da Dante in altri personaggi. Ti ricordi nel canto X Farinata e Guido Cavalcante, che col contrapposto dei caratteri aggiunsero l' uno all' altro più disegnata fisonomia? Farinata l' uomo grande, tutto della Patria; Cavalcante tutto della sua casa. Più sublime contrasto accade tra Guido da Montefeltro ed Ulisse: Ulisse, l' uomo dell' universo, l' uomo dell' umanità, che affronta il fato; Guido, l' uomo della sua regione. Egli si scuote nel sentire il suono della patria favella e dice a Dante *o tu che parlavi mo Lombardo*; e le parole che ha udite, ripetute ad una ad una da lui, suonano dolcezza sulle sue labbra. Egli domanda con vivo desiderio a colui che parlava *mo Lombardo*, che *non gl' incresca restare a parlar* seco, soggiungendo *Vedi che non incresce a me*,

La voce, e che parlavi mo lombardo, 20
Dicendo: [8] Issa ten va, più non t' aizzo,
 Perch' io sia giunto forse alquanto tardo,
Non t' incresca restare a parlar meco:
[9] Vedi, che non incresce a me, e ardo!
 Se tu, pur mo, in questo mondo [10] cieco 25
[11] Caduto sei, di quella dolce terra
Latina, onde mia colpa tutta reco;
 Dimmi se i Romagnoli han pace, o guerra;
Che io fui [12] de' monti là, intra Urbino
E il giogo di che Tever si disserra. 30
 Io era in giuso ancora attento e chino,
Quando il mio Duca mi [13] tentò di costa,
Dicendo: Parla tu, questi è Latino.
 Ed io, ch' avea già pronta la risposta,
Senza indugio a parlare incominciai: 35
O anima, che sei laggiù nascosta,

---

e ardo. Precedentemente col fremito di tutta la fiamma che lo chiude, ha attirata a sè l' attenzione del poeta.

[8] Ora ten va, più non ti stimolo a parlare. — Profferisci tutto quello che in Guido sarà patrio ricordo con colorito di dolce ma profondissima melanconia.

[9] Difficilissima è l' espressione di quelle parole *e ardo*, di quel passaggio dalla dolce intonazione della preghiera a quella della manifestazione del suo tormento. Pronunzia *e ardo!* come faresti di un forte grido di dolore, e supponi che dopo ci sia un doppio punto esclamativo.

[10] Cioè privato del luminoso occhio del sole.

[11] Non si lasciano quei miserabili sfuggire occasione che non sospirino alla terra, come alla patria perduta. Essi l' amano la terra, che loro non apparterrà più mai! E qui nell' aggiungere *onde mia colpa tutta reco*, Guido sente rammarico del suo fallo; non per la colpa commessa, ma per avere nociuto a quella *dolce terra*, alla quale inutilmente rimanda i suoi affetti.

[12] Di Montefeltro, città che trovasi tra Urbino e le sorgenti del Tevere.

[13] È quell' urtare che si fa alcuno col gomito per significargli che stia attento, o per indurlo che faccia alcuna cosa.

[14] Romagna tua [15] non è, e non fu mai
Senza guerra, ne' cuor de' suoi tiranni;
Ma palese nessuna or ven lasciai.
Ravenna sta, come stata è molt' anni: 40
[16] L' aquila da Polenta la si cova,
Sì che Cervia ricopre co' suoi vanni:
[17] La terra, che fe' già la lunga prova
E di Franceschi sanguinoso mucchio,
[18] Sotto le branche verdi si ritrova: 45
[19] E il mastin vecchio e il nuovo da Verrucchio,
Che fecer di Montagna il mal governo,
[20] Là, dove soglion, fan de' denti succhio:
[21] Le città di Lamone e di Santerno

---

[14] Dante ha compreso l' amore che colui porta alla sua patria ed alla vita, e quindi non dice Romagna, ma *Romagna tua*.

[15] Nominerai le patrie contrade con quell' affetto, che faccia contrasto col disdegno con cui Dante accenna agli stemmi, in cui rappresenta i tirannelli che erano padroni di quei luoghi.

[16] La famiglia dei Polentani che aveva sull' arme un' aquila. *Cervia*, città dominata allora insieme a Ravenna da Guido da Polenta.

[17] Papa Martino IV mandò contro Guido da Montefeltro, che era signore di Forlì, un esercito composto in gran parte di francesi. Ma la città sostenne un lungo assedio finchè per arte dello stesso Guido fu fatta strage dei francesi. Dante non ancora sa che il vincitore a cui allude è proprio quel Guido da Montefeltro a cui parla.

[18] Accenna a Forlì che stava sotto il dominio degli Ordelaffi, i quali avevano per arme un leoncino d' oro listato di verde dal mezzo in giù.

[19] I due Malatesta, padre e figlio, signori di Rimini. Verrucchio, castello donato al primo dei Malatesta dai cittadini di Rimini. Montagna, capo dei Ghibellini Riminesi che i Malatesta fecero crudelmente morire.

[20] I due Malatesta continuano *là dove soglion*, cioè nei vecchi loro dominii, a succhiare il sangue dei loro soggetti.

[21] Faenza, posta presso il fiume Lamone, ed Imola presso il Santerno, rette da Mainardo Pagani che avea per arme un leoncello azzurro in campo bianco.

Conduce il lïoncel dal nido bianco, 50
Che muta parte dalla state al verno:
[22] E quella, a cui il Savio bagna il fianco,
Così com' ella si è tra il piano e il monte,
Tra tirannia si vive e stato franco.
[23] Ora chi se' ti prego che ne conte: 55
Non esser duro più ch' altri sia stato,
Se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte.
[24] Poscia che il fuoco alquanto ebbe rugghiato
Al modo suo, l' aguta punta mosse
Di qua, di là, e poi diè cotal fiato: 60
[25] S' io credessi, che mia risposta fosse
A persona, che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza più scosse:
Ma, perciocchè giammai di questo fondo

---

[22] Cesena, bagnata dal fiume Savio: politicamente non era nè tutta libera nè tutta serva.

[23] Leggi con interesse questa domanda, perchè Dante, avendo trovato uno spirito memore della *dolce terra latina*, lo richiede del suo nome e però dice *se il nome tuo nel mondo tegna fronte*, giacchè è sicuro che davvero il nome di colui debba essere di un uomo non comune.

[24] Unisci *ebbe rugghiato* con *al modo suo*, con cui comincia il secondo verso, e pronunzia queste parole con voce bassa e imitativa. Unisci altresì *l' aguta punta mosse* con le parole *di qua, di là*, e ti gioverà spezzar questo terzo verso in quattro tempi, cioè *di qua — di là — e poi diè — cotal fiato*, alludendo al battere dall' una e dall' altra parte che fece la punta della fiamma.

[25] I dannati di Dante tengono in conto la vita passata come tutto il loro essere, e, meno i frodolenti, hanno il desiderio furente di goder buona fama nel mondo. Ciacco disse a Dante: *Pregoti che alla mente altrui mi rechi*, Jacopo Rusticucci gli disse: *Fa che di noi alla gente favelle*, e Pier delle Vigne: *Se di voi alcun nel mondo riede, Conforti la memoria mia che giace*. Epperò Guido, uomo accorto sopra modo, a norma del suo carattere, per quanto sia sicuro di poter manifestarsi, parla naturalmente con voce bassa, come fa colui che palesa un segreto, singolarmente nel dire: *Senza tema d' infamia ti rispondo*.

Non tornò vivo alcun, s' io odo il vero, 65
Senza tema d' infamia ti rispondo:
[26] I' fui uom d' arme, e poi fui [27] cordigliero,
Credendomi, sì cinto, fare ammenda:
E certo il creder mio veniva intero,
Se non fosse il gran Prete, a cui mal prenda! 70
Che mi rimise nelle prime colpe:
[28] E come e quare voglio che m' intenda.
Mentre ch' io forma fui d' ossa e di polpe
Che la madre mi diè, l' opere mie
[29] Non furon lëonine, ma di volpe. 75

---

[26] Leggi per cinque versi il concetto, che egli era da prima sulla buona via, con accento di disperazione sensibilmente graduata da una frase all' altra. Dà in uno sbalzo subitaneo d' ira con le parole *se non fosse il gran Prete*, ed esprimi con feroce imprecazione le altre *a cui mal prenda*, finchè cada la voce sul verso *E come e quare voglio che m' intenda*. Guido da Montefeltro fu uomo valoroso in guerra e tenuto di sagacissimo ingegno. Essendo capitano de'Ghibellini sconfisse a S. Procolo i Guelfi uniti ai Bolognesi; eletto dai Pisani a loro capitano difese Pisa contro i Guelfi, s' impadronì poi di Urbino e compì altre imprese guerriere.

[27] Vecchio ormai e sopraffatto dalle tempeste della vita vestì l'abito dei Minori Francescani detti *cordiglieri* dalla corda di che si cingono.

[28] Nell' inflessione delle parole *come e quare* staccate tra loro stesse e lentamente articolate, esprimi il più profondo rammarico, siccome quelle che denotano la funesta origine della sua dannazione.

[29] Guido confessa che fu uomo fraudolento, che nel mondo le opere sue *non furon leonine*, *ma di volpe*, cioè non forti e generose, ma astute e maligne; e dice che a queste volpine astuzie dovette la sua fama. Ed ecco la prima ragione di quel che ha detto innanzi, cioè che se egli avesse creduto di parlare *a persona che mai tornasse al mondo*, non si sarebbe svelato. Poni vivo contrasto di intonazione tra la parola *leonine* e le parole *di volpe*; le quali vanno pronunziate con voce bassa, aspirativa e quasi egli non voglia che siano ascoltate. Questa into-

Gli accorgimenti e le coperte vie
I' seppi tutte, e sì menai lor arte,
Ch' al fine della terra il suono uscìe.
[30] Quando mi vidi giunto in quella parte
Di mia età, dove ciascun dovrebbe 80
Calar le vele e raccoglier le sarte,
Ciò che pria mi piaceva allor m' increbbe,
E pentuto e confesso mi rendei:
Ahi miser lasso! e giovato sarebbe!
[31] Lo principe de' nuovi Farisei, 85
Avendo guerra [32] presso a Laterano,
E non con Saracin, nè con Giudei;

---

nazione accompagna altresì le prime parole della seguente terzina: *Gli accorgimenti e le coperte vie Io seppi tutte.*

[30] Rivesti di una intonazione trista, cogitabonda, animata dal più profondo dolore queste parole, con cui Guido torna col pensiero al tramonto della sua vita. Rendi più amaro il dolore nelle parole *e pentito e confesso mi rendei*, e passa ad esprimere la disperazione pronunziando la frase *e giovato sarebbe!* La pena in Guido da Montefeltro è resa più acerba dal ricordo che *pentito e confesso* egli aveva già ottenuto misericordia. È questo il concetto che traspare in tutto il suo discorso, al quale devi dare una impronta tutta singolare, cioè il furore che ora lo investe per aver perduta la salvezza quando già l' aveva ottenuta.

[31] Le parole collegate con *Lo principe dei nuovi Farisei*, vengono dopo sette versi, cioè *nè guardò in sè sommo ufficio* ecc. Devi dunque collegarle col primo verso, mediante la uniformità della intonazione. Il ritmo vibrato e violento di questo verso di sesta e decima senz' altro appoggio che sulla seconda ti varrà ad esprimere il subito passaggio all' ira, con cui Guido nomina colui che incolpa del suo danno. V. c. III Ritmo di sesta e decima. Pronunzia queste tre terzine assai fuggevolmente pel gran numero delle proposizioni secondarie e per la concitazione dell' affetto. Leggi il primo verso *Lo principe dei nuovi farisei*, con profonda ira repressa, che si vada via via più disfogando sino alla fine.

[32] Indica i Colormesi, i quali abitavano in Roma presso S. Giovanni Laterano.

Chè ciascun suo nimico era Cristiano,
[33] E nessuno era stato a vincer Acri,
Nè mercatante in terra di Soldano, 90
Nè sommo ufficio nè ordini sacri
Guardò in sè, nè in me quel capestro
Che solea far li suoi cinti più macri:
[34] Ma come Costantin chiese Silvestro,
Dentro Siratti, a guarir della lebbre; 95
Così mi chiese questi per maestro
A guarir della sua superba febbre.
Domandommi consiglio, ed io tacetti,
Perchè le sue parole parver ebbre:
E poi mi disse: Tuo cor non sospetti; 100
Fin d'or t'assolvo, e tu m'insegna fare
Sì come [35] Penestrino in terra getti.
Lo ciel poss'io serrare e disserrare,
Come tu sai; però son due le chiavi
[36] Che il mio antecessor non ebbe care. 105
[37] Allor mi pinser gli argomenti gravi
La 've il tacer mi fu avviso il peggio,
E dissi: Padre, da che tu mi lavi
Di quel peccato ove mo cader deggio,
[38] Lunga promessa con l'attender corto 110
Ti farà trïonfar nell'alto seggio.

---

[33] Nessuno dei nemici suoi aveva rinnegata la fede per recarsi nel 1291 ad espugnare Acri in compagnia dei Saraceni, nè a costoro avea, per avidità di guadagno, fornite vettovaglie o armi.

[34] Costantino mandò in cerca di San Silvestro papa, che se ne stava nascosto nella caverna del monte Siratti, acciocchè lo guarisse della lebbra, secondo la credenza popolare.

[35] Oggi Palestrina, terra allora dei Colormesi, da Bonifacio lungamente assediata, il quale poi visto vano ogni sforzo, si dispose ad averla per astuzia.

[36] (Vedi *canto III*, *v. 59*).

[37] Allora quegli argomenti mi spinsero a parlare, parendomi peggior partito il tacere.

[38] Vuol dire: Ti farà trionfare il promettere e l'indugiar tanto lungamente a mantener la promessa da non mantenerla mai.

[39] Francesco venne poi, com' i' fu' morto,
Per me; ma un de' neri cherubini
Gli disse: nol portar, non mi far torto.
Venir se ne dee giù tra' miei meschini, 115
Perchè diede il consiglio frodolente,
[40] Dal quale in qua stato gli sono a' crini;
Ch'assolver non si può chi non si pente,
Nè pentere e volere insieme puossi,
Per la contraddizion che nol consente. 120
O me dolente! come mi riscossi,
Quando mi prese, dicendomi: Forse
Tu non pensavi ch' io loico fossi!
[41] A Minos mi portò: e quegli attorse
Otto volte la coda al dosso duro; 125
E, poichè per gran rabbia la si morse,
Disse: Questi è de' rei del fuoco furo.
Perch' io là dove vedi son perduto,
E sì vestito andando mi rancuro.
Quand' egli ebbe il suo dir così compiuto, 130
[42] La fiamma, dolorando, si partìo,

---

[39] Nel leggere questa breve, viva e trista scena tra S. Francesco e il nero cherubino, non dare ad essa quella isolata importanza che scemi l' interesse al tutto assieme dell' azione di cui non è che il finale. L' intonazione fondamentale è sempre l' ira e la disperazione che toccano l' ultimo loro grado nelle parole: *O me dolente! Come mi riscossi* ecc.

[40] Terribile forma è questa, *stato gli sono ai crini*, per dire sono stato in agguato fin da quel punto per acciuffarlo e portarmelo.

[41] Attorce Minos otto volte la coda al *dosso duro*, cioè lo condanna all' ottavo cerchio: *Giudica e manda secondo ch' avvinghia*, e dà un rabbioso morso alla coda che nel ravvolgersi gli passa daccosto il mento, col quale atto Dante allude alla gravità del delitto.

[42] Non basta allo sciagurato il lungo e disperato sfogo fatto col poeta, ma partendosi torce e dibatte *il corno aguto* della fiamma. E dice *aguto* perchè nel dar fuori le parole era appunto la cima che si aguzzava, come abbiamo detto di Ulisse nei versi

Torcendo e dibattendo il corno aguto.
  Noi passamm' oltre, ed io e il duca mio,
Su per lo scoglio infino[43] in su l'altr' arco
Che copre il fosso, in che si paga il fio   135
  A quei che[44] scommettendo acquistan carco.

Indi la cima qua e là menando Come fosse la lingua che parlasse. Continua Guido ad infuriare contro colui che accusa come colpevole della sua perdizione.

[43] *Stanno sul ponte che attraversa la nona bolgia, ove sono puniti i seminatori di discordie civili e religiose.*

[44] *Scommettendo*, cioè, dividendo, separando; e sono i seminatori di scandalo e di scisma.

CANTO VIGESIMOTTAVO

[1]Chi porìa mai, pur con parole sciolte,
Dicer del sangue e delle piaghe appieno,
Ch'io ora vidi, per narrar più volte?
Ogni lingua per certo verria meno
Per lo nostro sermone, e per la mente, 5
Che hanno a tanto comprender poco seno.
[2]Se s'adunasse ancor tutta la gente,
Che già in su la [3]fortunata terra

---

[1] Con la tua lettura hai presentato alla fantasia degli ascoltatori tanti quadri di cui l'uno seguiva l'altro, ma non sapresti dire qual di essi valga più a trarre a sè lo studio e l'attenzione. Dove ti è occorso far sentire un terrore dal principio alla fine, dove la malinconia, dove un'ira nobilissima, dove una tristezza profonda, dove lo spavento che incute la Giustizia di Dio. In questo canto, in cui i colpevoli di scisma sono tagliati dalla spada di un demonio, e presentano lo strazio *disonesto* delle loro membra scisse e sanguinanti, deve spirare dalla tua lettura quel raccapricciante ribrezzo che viene dalla vista delle ferite e del sangue. Il poeta dirà al principio del canto seguente, che la vista delle *diverse piaghe* lo avean fatto vago di piangere. Dante comincia questo canto esclamando: Chi mai potrebbe nonchè in versi, ma in prosa, *con parole sciolte*, nè una ma più fiate narrando, dire *del sangue e delle piaghe appieno?*

[2] Se tutti quelli che, in varii tempi, caddero sui campi di Puglia, combattendo pugliesi e romani, romani e cartaginesi, s'unissero coi saraceni disfatti da Roberto Guiscardo, e con quanti perirono nelle battaglie di Carlo I e Manfredi a Ceperano, e dello stesso Carlo e Corradino a Tagliacozzo, e tutti mostrassero le loro ferite, potrebbero appena rendere una pallida immagine della vista orrenda, che dava di sè quella sozza bolgia, ricolma di mutilati, di feriti e di squarciati.

[3] Vale fortunosa, cioè soggetta a strani accidenti di fortuna, e antico teatro di guerre e di stragi.

Di Puglia fu del suo sangue dolente
Per li Romani, e per la lunga guerra 10
Che dell'anella fe' si alte spoglie,
Come Livio scrive, che non erra;
Con quella che sentio di colpi doglie,
Per contrastare a Roberto Guiscardo;
E l'altra, il cui ossame ancor s'accoglie 15
A Ceperan, là dove fu bugiardo
Ciascun Pugliese, e là da Tagliacozzo,
Ove senz'arme vinse il vecchio Alardo;
E qual forato suo membro, e qual mozzo
Mostrasse, d'agguagliar sarebbe nulla 20
Il modo della nona bolgia sozzo.
[4] Già veggia, per mezzul perder o lulla,
Com'io vidi un, così non si pertugia,
Rotto dal mento insin dove si trulla.
Tra le gambe pendevan le minugia; 25
La corata pareva, e il tristo sacco,
Che merda fa di quel che si trangugia.
Mentre che tutto in lui veder m'attacco,
Guardommi, e con le man s'aperse il petto,
Dicendo: [5] Or vedi come i' mi dilacco: 30
Vedi come storpiato è Maometto:
Dinanzi a me sen va piangendo [6] Alì,

---

[4] Certo così non si spacca una botte quando perde la tavola di mezzo del suo fondo (*Mezzul*), o l'una delle tavole laterali, (*lulla*), come vidi uno spirito spaccato dal mento insino al basso del tronco.

[5] Non perdere di vista quel che io ho detto di tutti i dannati, cioè che in fondo del loro carattere deve sempre trasparire la disperazione; e Dante la fa travedere qua e là in tutti senza eccezione. Maometto con le mani si squarcia il petto e dice: vedi com'io mi dilacero, e, memore di quel ch'egli era stato, aggiunge: *Vedi come storpiato è Maometto.* Esprimi dunque questo inveire contro di sè stesso col colorito di violenta disperazione, e la parola Maometto con l'alterigia di chi ricorda la sua passata potenza.

[6] Genero e vicario di Maometto.

Fesso nel volto dal mento al ciuffetto:
 E tutti gli altri, che tu vedi qui,
Seminator di scandalo e di scisma 35
Fur vivi, e però son fessi così.
 [7]Un diavolo è qua dietro, che n'accisma
Sì crudelmente, al taglio della spada
Rimettendo ciascun di questa risma,
 Quando avem volta la dolente strada; 40
Perocchè le ferite son richiuse,
Prima ch'altri dinanzi li rivada.
 Ma tu chi se', che[8] 'n su lo scoglio muse,
Forse per indugiar d'ire alla pena,
Ch'è giudicata in su le tue accuse? 45
 [9]Nè morte il giunse ancor, nè colpa il mena,
Rispose il mio Maestro, a tormentarlo;
Ma, per dar lui esperienza piena,
 A me, che morto son, convien menarlo

---

[7] *Un diavolo è qua dietro*, che ci scinde sì crudelmente, tornando a fenderci con la spada ogni volta che, compito il giro del doloroso vallone durante il quale si richiudono le ferite, siamo costretti a passargli dinanzi.

[8] Un modo di affisare, proprio di colui che fa attenzione ad alcuna cosa che gli faccia ribrezzo e schifo, è l'aggrottare le ciglia e sporgere il muso avanti con le labbra strette tra loro, e come calcanti il naso con aperte le narici. Il poeta dunque stava col volto così atteggiato a contemplare la vista del sangue e delle diverse piaghe. Maometto dice con alterezza queste parole a Dante pel fastidio che prova di esser da lui guardato con tanto studio.

[9] E perchè risponde Virgilio e non Dante stesso il quale è stato interrogato? *Il modo della nona bolgia sozzo*, cioè le ferite, le membra squarciate, i visceri uscenti e penzoloni fanno al poeta, che era tuttavia vivo, tale impressione che egli col finire di questo canto ha voglia di piangere. Risponde Virgilio, perchè Dante era già sopraffatto dalla vista del sangue e delle piaghe. Questo stato morale del poeta ti sia di norma nella intonazione che darai a tutte le raccapriccianti circostanze che ti occorrerà di leggere in questo canto.

Per lo 'nferno quaggiù di giro 'n giro : 50
[10]E questo è ver così com' io ti parlo.
[11]Più fur di cento che, quando l' udiro,
S' arrestaron nel fosso a riguardarmi,
Per maraviglia oblïando il martìro.
[12]Or di' a![13]fra Dolcin, dunque, che s'armi, 55
Tu che forse vedrai [14]il sole in breve,
[15]S' egli non vuol qui tosto seguitarmi,

---

[10] Virgilio con le parole: *e questo è ver così com' io ti parlo*, insiste perchè Maometto gli creda, parlando a colui che a nessuno credette e forse nemmeno a sè stesso.

[11] Entra subitamente a leggere questa terzina ed accelera l' articolazione cercando di far capire l' immediato moversi di tutta la turba di quelle anime all' intendere che l' uno dei due sopravvenuti era vivo : specialmente nel terzo verso *per maraviglia oblïando il martìro*, cioè che in quell' istante, quei miseri presi dalla meraviglia non sentirono quasi lo strazio delle ferite.

[12] Mal ti apporresti a leggere queste parole come se Maometto volesse far giungere il suo consiglio a fra Dolcino per prevenirlo onde non cada in mano dei Novaresi. Maometto sa la mala fine di fra Dolcino , secondo disse apertamente Farinata che i dannati conoscono il futuro, e non fa che mandargliela a dire con quel cinismo che gli è naturale.

[13] Fra Dolcino, spacciatosi apostolo, insinuava che ogni cosa dovesse essere comune a tutti. Nel 1305 si ridusse con 5000 seguaci sopra il monte Zebello nel Vercellese , e vi si fortificò in modo che la crociata banditagli contro sarebbe andata a vuoto, se non fosse stato bloccato dalle nevi, e la fame non lo avesse costretto ad arrendersi. Nel 1307 fu arso vivo a Novara.

[14] Dirai sempre con passione le parole che alludono al sole ed alla luce, poste in bocca di chi pena in quell' aria scura in eterno. Maometto non dice tu che forse tornerai nel mondo, ma dice *vedrai il sole*. Aggiunge la parola *forse*, perchè sebbene abbia compreso da Virgilio che Dante tornerà sulla terra, egli, come si è detto, non credette mai a niente e ad alcuno. Nessun altro dannato avrebbe aggiunto quel *forse*; e tu, che leggi, fa con un colorito di diffidenza e di dubbio che se ne intenda il significato.

[15] Vale a dire che lo seguiterà certamente colà, ma poni l' en-

[16] Sì di vivanda, che stretta di neve
Non rechi la vittoria al Noarese,
Ch' altrimenti acquistar non saria leve. 60
[17] Poichè l' un piè per girsene sospese,
Macometto mi disse esta parola;
Indi, a partirsi, in terra lo distese.
Un altro, [18] che forata avea la gola
E tronco 'l naso infin sotto le ciglia, 65
E non avea [19] ma ch' un' orecchia sola,
Restato a riguardar per maraviglia
Con gli altri, innanzi agli altri aprì la canna
[20] Ch' era di fuor, d' ogni parte vermiglia;
E disse: [21] O tu, cui colpa non condanna, 70

---

fasi sulla parola *tosto* per significare se non vuol seguitarmi anche più presto.

[16] Lega le parole *si di vivanda* con le altre precedenti *che s' armi*, chiudendo fra le due virgole la proposizione *s' egli non vuol si tosto seguitarmi.*

[17] Maometto era storpiato, squarciato, *tra le gambe pendevan le minugia*, doveva tornare indietro *al taglio della spada*. È naturale quindi che prima sospenda *l' un piè* col quale comincia l' andare, e poi, come meglio può, non lo poggi ma lo distenda in terra.

[18] Esprimi che il poeta rimaneva con l' animo tra lo stupore ed il terrore alla vista di quelle membra mozze, forate o pendenti, e prepara sempre più, con siffatte impressioni, lo stato dell' animo in cui il poeta rappresenterà se stesso al principio del canto seguente.

[19] Anche nel c. IV, v. 26, Dante usa *Ma che* in senso di se non che.

[20] Non dire che la canna (la trachea) era d' ogni parte vermiglia al di fuori, perocchè Dante ha voluto dire qualche cosa di più orrendo. Le parole *era di fuor* si riferiscono a *canna*, non a *vermiglia*, vale a dire che la canna era scoverta, si mostrava al di fuori. Dividi dunque bene le parole facendo sentire la virgola che sta dopo *fuor*. Pier da Medicina, per parlare, mosse ed aprì la canna che era tutta visibile.

[21] Questi primi sei versi sono passionati e difficili. La frase:

E cui già vidi su in terra latina,
Se troppa simiglianza non m' inganna,
Rimembriti di [22] Pier la Medicina,
Se mai torni a veder lo dolce piano
Che da Vercello a Marcabò dichina. 75
[23] E fa saper a' duo miglior di Fano,

O tu cui colpa non condanna, detta da un condannato, racchiude un sentimento che, vorrei dire, metterebbe compassione. Gli altri cinque versi sono pieni di ricordanze, e i due ultimi di essi: *Se mai torni a veder lo dolce piano che da Vercello a Marcabò dichina*, risuonano di una dolcezza che, per un breve attimo, ti distrae dal triste racconto in cui ti trovi.

[22] Piero dei Cattani da Medicina, terra in quel di Bologna, seminò discordie tra' suoi concittadini e singolarmente tra Guido da Polenta e Malatestino da Rimini.

[23] Anche Pier da Medicina manda a dire a Guido del Cassero e ad Angiolello da Cagnano che *mazzerati saran presso alla Cattolica;* ma non interpretare in senso benigno qualunque cosa Dante metta per imbasciata ai vivi in bocca dei dannati i quali il sommo poeta mantiene sempre con classica perfezione nelle buie tinte di anime perdute. Pronunzia le parole di Pier da Medicina come spaventose predizioni di fantasma infernale che annunzia lugubremente il futuro; e la malvolenza o il sarcasmo spicchi qua e là, specialmente quando dice *ch' al vento di Focara non farà lor mestier voto nè preco;* cioè sarà inutile che, per non annegare, faccian voti alla inesorabile furia del vento. Mentre dunque cercherai di non discostarti da quella semplicità che si addice alla buona lettura, immagina nella tua fantasia lo spettro del dannato che pronunzia un vaticinio, e così in questi difficili momenti della tua lettura conserverai alle cose l' impronta scura e paurosa ch' è loro dovuta. Non basta il dire che talvolta, come accade qui, nel vaticinio stesso ci sono parole di giustizia o di disdegno contro ribaldi o traditori, poichè, anche ciò ammesso, a che giova l' imbasciata di quella predizione quando non è per evitare il fatto, lo chè non può essere? Resta solo la soddisfazione feroce di chi, assimilato ai demoni, e penando egli stesso, non può e non sa che godere delle altrui pene.

[24] A messer Guido ed anche ad Angiolello,
Che, se l' antiveder qui non è vano,
  Gittati saran fuor di lor vasello,
E mazzerati presso alla Cattolica, 80
Per tradimento d' un tiranno fello.
  Tra l' isola di Cipri e di Maiolica
Non vide mai sì gran fallo Nettuno,
Non da pirati, non da gente Argolica.
  [25] Quel traditor, che vede pur con l' uno, 85
E tien la terra, che tal è qui meco,
Vorrebbe di veder esser digiuno,
  Farà venirli a parlamento seco;
Poi farà sì, ch' al vento di Focara
Non farà lor mestier voto nè preco. 90
  Ed io a lui: [26] Dimostrami e dichiara,
Se vuoi ch' io porti su di te novella,
Chi è colui dalla veduta amara.
  Allor pose la mano alla mascella
D' un suo compagno, e la bocca gli aperse. 95

---

[24] Guido del Cassero ed Angiolello da Cagnano, onoratissimi gentiluomini di Fano. Essi, lusingati da Malatestino, tiranno di Rimini, vennero a parlamento con lui alla Cattolica, terra sull' Adriatico, e furono durante il viaggio annegati dai marinari.

[25] Malatestino che vede solamente da un occhio, *che vede pur con l' uno*, e signoreggia la città di Rimini, la quale città uno spirito che è con me non vorrebbe aver vista, inviterà *a parlamento seco* Guido ed Angiolello.

[26] Pier da Medicina ha pregato Dante che si rimembri di lui, quando ritornerà *a veder lo dolce piano;* ma per ben leggere queste parole del poeta *dimostrami e dichiara etc.* tieni presente che Piero mise dissidio tra Guido da Polenta, amicissimo di Dante, e lo sleale Malatestino da Rimini. Dante perciò pone per patto, se vuol che egli porti *su di lui novella*, che gli dichiari e gli dimostri chi è colui, al quale fu grave sventura il vedere la città di Rimini, come Piero aveva poc' anzi accennato: *chi è colui dalla veduta amara.* Il poeta è verso costui poco benevolo; e quindi austero e disdegnoso sarà il tuono con cui dirai la condizione che egli mette per acconsentire alla domanda.

[27] Gridando: Questi è desso, e non favella.
Questi, scacciato, il dubitar sommerse
In Cesare, affermando che il fornito
Sempre con danno l' attender sofferse.
[28] O quanto mi pareva sbigottito, 100
Con la lingua tagliata nella strozza,
Curio, ch' a dicer fu così ardito!
Ed un, ch' avea [29] l' una e l' altra man mozza,
[30] Levando i moncherin per l' aria fosca,
Sì, che 'l sangue facea la faccia sozza, 105
Gridò: Ricordera' ti anche del Mosca,
[31] Che dissi, lasso! [32] Capo ha cosa fatta;

---

[27] Pier da Medicina, nello stendere la mano alla mascella di Curione, gli spalanca la bocca, perchè Dante vegga che colui ha la lingua tagliata nella strozza, e grida, in tuono di volere appagar Dante, affinchè porti di sè novelle: *questi è desso e non favella.* E poi prosegue con voce più dimessa: Egli, esule, tolse Cesare di incertezza se dovesse o no muover l'armi contro la patria, dicendo che chi è pronto soffre sempre danno dall' aspettare: *il fornito sempre con danno l' attender sofferse.*

[28] In Curione, che si lascia aprir la bocca da Pier da Medicina e non si move, e a cui il poeta dà il qualificativo di *sbigottito*, ritrai possibilmente l' impronta della figura attonita, avvilita, stupefatta.

[29] Il Mosca avea armato i fratelli contro i fratelli; e tu non leggere con indifferenza questa circostanza che il diavolo gli avea tagliato ambedue le mani.

[30] Il Mosca, dal basso del fosso, coi moncherini in alto verso Dante, sì che il *sangue facea la faccia sozza*, è una figura di raccapriccio.

[31] Dà grande importanza a quella parola *lasso!* È quello un grido di inutile rammarico. Il Mosca s' incontra in un vivo, nato in *terra latina*, come ha inteso da Pier da Medicina, alla vista del quale rammenta le conseguenze lunghe e funeste di quel violento e micidiale motto *capo ha cosa fatta*, che è tristamente rimasto celebre nella storia delle sciagure d' Italia.

[32] Quando gli Amidei si adunarono a deliberare in qual modo vendicarsi del torto fatto loro da Buondelmonte, il quale aveva ricusato di menare in moglie una Amidei per isposare una Donati, si proponevano varii modi di vendetta. Mosca dei Lam-

Che fu il mal seme della gente Tosca.
Ed io v' aggiunsi: [33] E morte di tua schiatta.
Perch' egli, [34] accumulando duol con duolo, 110
Sen gìo, come [35] persona trista e matta.
Ma io rimasi a riguardar lo stuolo,
[36] E vidi cosa, ch' i' avrei paura,

---

berti, si levò in piedi e gridò che si ammazzasse addirittura, dicendo *capo ha cosa fatta!* La mattina di Pasqua del 1215, Buondelmonte fu ucciso, ed ebbero così origine le parti guelfa e ghibellina in Firenze, ed infiniti mali in tutta la Toscana.

[33] Pronunzia questa risposta con tutto l' impeto contro colui che fu prima cagione delle funeste fazioni di Guelfi e Ghibellini; e Dante gli disse la verità, poichè la sua schiatta pagò davvero amaramente le conseguenze del fiero consiglio.

[34] *Duol con duolo*, cioè il duolo della pena presente e quello del rimorso per la rovina della sua schiatta.

[35] In qual modo potea mai andarsene il Mosca come persona *trista e matta*, se non te lo figuri a camminare parlando da solo, e gesticolando disperatamente coi moncherini che grondavano sangue? Dante dà un difficile compito a chiunque volesse leggere ad altri la sua Commedia. Egli non fa in essa entrare personaggio che in pochi tratti non te lo dipinga al vivo e con carattere e fisonomia sempre differente da quella di tutti gli altri. Tu che hai tolto questo difficile assunto, nel leggere l' una delle tre divine cantiche, richiama alla tua mente una di quelle grandi rappresentazioni teatrali, che sia opera di un sommo scrittore, nella quale anche il servo che annunzia e non torna più sul palcoscenico, con due parole assume pure un carattere e piglia parte al grande movimento dell' azione.

[36] Dante giunge al finale di questo canto che termina con la vista di Bertramo dal Bornio, il tronco del quale cammina senza capo. Dipende dalla energica espressione della tua lettura, il far capire col poeta la incredibilità della spaventosa narrazione, nella quale egli ripete due volte le parole *io vidi;* e la seconda volta dice: *io vidi* **certo**, *e ancor par ch' io veggia*, soggiunge che, anche oggi, quel *tronco senza capo* che camminava gli passa con spavento a traverso la fantasia. *Vidi cosa*, segue il Poeta, tanto straordinaria, che *senza altra prova*, che quella sola della mia vista, dubiterei, descrivendola, di non esser creduto, se la mia coscienza non m' assicurasse che narro la verità.

Senza più prova, di contarla solo;
 Se non che conscienza m' assicura, 115
La buona compagnia, che l' uom francheggia
Sotto l' usbergo del sentirsi pura.
 [37] Io vidi certo, [38] ed ancor par ch' io 'l veggia,

[37] Sono sei concetti che si seguono in nove versi, e ciascuno deve avere un grado di espressione più vivo del precedente. Il primo è svolto in tutti e tre i versi della prima terzina, e bada a non guastarlo. Se tu dicessi che Dante vide un busto senza capo, tu toglieresti la parte più importante a questo primo pensiero. Non fu il vedere un busto senza capo che mise il raccapriccio nel poeta, fu il vedere *andare*, in mezzo ai dannati che camminavano, un busto senza capo. Dunque fermati dopo la parola *veggia*, pronunzia legate le parole *un busto senza capo andar*, e fa che la parola *andar*, risuoni sulle altre, e si leghi al verbo *vidi* con quell' intrinseco legame con cui l' oggetto fa una cosa sola col suo verbo. Il secondo concetto sta in quella parola *pesol*. Non dir tenea per le chiome, ma tenea *pesol per le chiome. Tenea per le chiome* dice poco, e *tenea pesol per le chiome* dice l' idea di Dante, il quale adduce il paragone della lanterna, che si porta penzoloni. Il terzo concetto sta in quella quanto breve altrettanto orrenda immagine: *e quel guardava noi.* Il capo tronco avea gli occhi spalancati, fissi, spiritati; e se non sai dire con raccapriccio queste parole: *e quel guardava noi*, vuol dire che non ne senti la spaventosa impressione, ed in questo caso non ho che farti. Ma più orrendo è il quarto concetto, il lamentoso gemere cioè che metteva la bocca di quel capo. Dante non fa dire a quel capo reciso Oimè! fa dare una voce, un gemito, una parola indistinta *O me!* Cerca poi di capir bene il quinto concetto, cioè che gli occhi del capo vedevano la via, e il tronco senza capo andava appresso alla vista; ondechè di quel capo, da cui escono gli sguardi che indirizzano l' andare del tronco, il poeta sublimemente ha detto *di sè faceva a sè stesso lucerna.* L' ultimo concetto sta nella contraddizione dell' esser *duo* e insieme dell' esser *uno*, significata nel secondo verso dell' ultima terzina: *Ed eran duo in uno ed uno in due.* L' impressione paurosa si risolve nello slancio che alla incredibilità del fatto dànno le parole nel verso finale: *Com' esser può, Quei sa che sì governa!*

[38] Non mancare l' enfasi su quell' *ancor* che dice tutto il concetto.

Un busto senza capo andar, sì come
Andavan gli altri della trista greggia. 120
E se il capo tronco tenea per le chiome
Pesol con mano, a guisa di lanterna,
[39] E quei mirava noi, e dicea: O me!
Di sè faceva a sè stesso lucerna,
Ed eran due in uno, ed uno in due: 125
Com' esser può, Quei sa che si governa.
[40] Quando diritto appiè del ponte fue,
Levò il braccio alto con tutta la testa,
Per appressarne le parole sue,
Che furo: Or vedi la pena molesta 130

---

[39] *Mirava*, scrive Dante, e non guardava, inquantochè la parola mirare, stando all' origine, significa guardar con meraviglia, e meraviglia mostravano gli occhi spalancati del capo tronco di Bertramo che fisamente miravano un vivo.

[40] Poni cura di dar vita alle tremende idee racchiuse in questi tre versi. Tutti gli spiriti di questa bolgia, che parlarono a Dante, si fermarono a piè del ponte, sotto di lui, che stando più in alto li mirava e li udiva. Qui, narrando del tronco, scrive il poeta *Quando diritto appiè del ponte fue*, e non ha detto così degli altri. Il tronco si fermò *diritto*, direi quasi che si drizzò sulle punte dei piedi; e non dice il poeta *levò il braccio*, ma *levò il braccio alto con tutta la testa*, cioè lo distese per quanto potette. E perchè tutto questo? Lo dice Dante: *per appressarne le parole sue;* vale a dire che se quella testa avesse parlato come tutte le altre teste che non erano recise, cioè respirando, non ci sarebbe stato bisogno di avvicinarsi a Dante per appressare a lui le parole. Lontana *dal suo principio* quella voce veniva fuori fioca e con ispasimo atroce. E quella testa lo esprime questo spasimo nelle parole che mormora: *Or vedi la pena molesta tu, che*, **spirando**, *vai veggendo i morti*. E tu nota altresì che il poeta non scrive che la testa gridò o parlò, ma dopo aver detto *per appressarne le parole sue*, segue dicendo *che furo queste*, quelle parole cioè male articolate, con voce aspirativa, e da lui più indovinate che non udite con chiarezza; e fa dire alla testa: **spirando**, *vai veggendo i morti*, accennando all' ambascia per cui quella angosciosamente e mal può parlare.

Tu, che, spirando, vai veggendo i morti:
Vedi s'alcuna è grande come questa!
E, perchè tu di me novella porti,
Sappi ch' io son[41] Bertram dal Bornio, quelli
Che al re Giovanni diedi i mai conforti. 135
Io feci il padre e il figlio in sè ribelli:
Achitofel non fè' più d'Absalone
E di David, co' malvagi pungelli.
Perch' io partii così giunte persone,
Partito porto il mio cerebro... lasso!
Dal suo principio, ch'è in questo troncone. 140
[42] Così s'osserva in me lo contrappasso.

---

[41] Bertramo dal Bornio istigò Giovanni, quartogenito di Enrico II re d' Inghilterra, a ribellarsi al padre.

[42] Nel portar diviso il capo dal tronco, si osserva in me che così io sia punito secondo mal feci, dividendo il figlio dal padre.

CANTO VIGESIMONONO

[1] La molta gente e le diverse piaghe
Avean le luci mie sì inebriate,
Che dello stare a piangere [2] eran vaghe.
Ma Virgilio mi disse: Che [3] pur guate?
Perchè la vista tua pur si soffolge 5
Laggiù, tra l' ombre triste smozzicate?
Tu non hai fatto sì all' altre bolge:
Pensa, se tu annoverar le credi,
Che miglia ventidue la valle volge;
[4] E già la luna è sotto i nostri piedi: 10
Lo tempo è poco omai che n' è concesso,
Ed altro è da veder che tu non vedi.
Se tu avessi, rispos' io appresso,
Atteso alla cagion perch' io guardava,
Forse m' avresti ancor lo star dimesso. 15
[5] Parte sen gìa, ed io retro gli andava,

---

[1] Il poeta comincia questo canto desideroso di piangere e gli aggiunge mestizia il pensiero che uno *spirto del suo sangue pianga* in quella bolgia *la colpa che laggiù cotanto costa.*

[2] Felice te se lo ignori! V' hanno momenti in cui gli occhi sentono il bisogno delle lagrime, il singhiozzo si ferma nella gola, un brivido corre per le ossa e il respiro è risospinto nel petto. Tale è lo stato che devi suscitare nel tuo animo se vuoi esprimere quello che Dante in questo momento afferma di sè stesso.

[3] La parola *pur* ha qui la forza di dire perchè ancora guardi, perchè continui a guardare?

[4] Ricordati che nel Canto XX hai letto: *E già iernotte fu la luna tonda.* Nei plenilunii la luna a sera è sull' orizzonte, a mezzanotte allo zenit, al mezzodì seguente al nadir, ch' è come dire sotto i piedi di chi a mezzanotte l' ebbe sul capo.

[5] Unisci con la simile inflessione le parole *sen gìa* con l' altre *lo Duca*, le quali pronunzierai staccate dall' inciso *già facendo la risposta*, altrimenti non potrai esser compreso.

Lo Duca, già facendo la risposta,
E soggiungendo: Dentro a quella cavai
  Dov' io teneva gli occhi sì a posta,
Credo ch' un spirto del mio sangue pianga   20
La colpa, che laggiù cotanto costa.
  [6] Allor disse il Maestro: Non si franga
Lo tuo pensier da qui innanzi sovr' ello;
Attendi ad altro, ed ei là si rimanga;
  Ch' io vidi lui appiè del ponticello   25
[7] Mostrarti, e minacciar forte col dito,
Ed udiil nominar Geri del Bello.
  Tu eri allor sì del tutto impedito
Sovra colui che già [8] tenne Altaforte,
Che non guardasti in là, sì fu partito.   30
  O Duca mio, [9] la vïolenta morte

---

[6] Questa risposta di Virgilio che segue a ciò che ha detto innanzi, *lo tempo è poco omai che n' è concesso*, addimanda un tuono di risoluta ed energica ammonizione.

[7] Il gesto di fendere l' aria con la mano aperta e di taglio è significativo di minaccia, fatto coll' indice solo equivale allo stesso.

[8] Altaforte, rocca d' Inghilterra, tenuta e difesa da Bertramo dal Bornio.

[9] Le inimicizie private, mantenute da padre in figlio, ch' ebbero origine dai tempi barbari sotto il nome di *faide*, giunsero con tal tenace pregiudizio a signoreggiar le menti, singolarmente dei toscani, e dei corsi, che furono origine di private e di pubbliche, lunghissime sciagure. Dante in questo non fu superiore al suo secolo. Geri del Bello, del quale egli dice che i suoi non aveano ancora vendicata la morte, ebbe poi, dopo trent' anni, la vendetta da uno dei suoi nipoti, il quale uccise uno dei Sacchetti. E forse questi versi di Dante, che fin d' allora andavano per le mani di tutti, rinfrescarono funestamente nel discendente lo spirito iniquo ed ingiusto della vendetta. Eppure Dante, che qui giunge a dar ragione a Geri del Bello, il quale si sdegnò per non essere stato ancora vendicato, Dante stesso nel Canto XII dell' Inferno mette nella riviera di sangue bollente Guido di Monforte, che avea vendicato suo padre togliendo la vita ad un cu-

Che non gli è vendicata ancor, diss' io,
Per alcun che dell' onta sia consorte,
  Fece lui disdegnoso; onde sen gìo
Senza parlarmi, sì com' io stimo; 35
Ed in ciò m' ha e' fatto a sè più pio.
  Così parlammo, insino al luogo primo
[10] Che dello scoglio l' altra valle mostra,
Se più lume vi fosse, tutto ad imo.
  Quando noi fummo in su l' ultima chiostra 40
Di Malebolge, sì che i suoi conversi
Potean parere alla veduta nostra,
  [11] Lamenti saettaron me diversi,
Che di pietà ferrati avean gli strali;
Ond' io gli orecchi con le man copersi. 45
  [12] Qual dolor fora, se degli spedali
Di Valdichiana, tra il luglio e il settembre,
E di Maremma e di Sardigna i mali
  Fossero in una fossa tutti insembre;
Tal era quivi, e tal puzzo n' usciva, 50
Qual suole uscir delle marcite membre.
  [13] Noi discendemmo in su l' ultima riva

---

gino dell' uccisore. Riconosce dunque l' ingiustizia della vendetta in persona di altri, e nel fatto proprio non sa superare il pregiudizio del suo tempo.

[10] Il punto più alto dell' arco, ond' era visibile il fondo della bolgia sottoposta.

[11] Dice *diversi* per significare il contrasto di quelle voci, e si vale del *saettaron* per significare la subitanea, penosa impressione che ne ebbe; e però rinforza la voce sul verso *Ond' io gli orecchi con le man copersi.*

[12] Qual dolore metterebbe la vista dei mali di Valdichiana, campagna insalubre, ove corre la Chiana, e la vista dei mali delle Maremme, se fossero tutti riuniti insieme, tal pena metteva ivi il vedere ogni specie d' infermità, che faceva di sè doloroso spettacolo.

[13] *È la decima ed ultima fossa di Malebolge in cui sono puniti i falsatori di ogni genere; falsatori di metalli, di persone, di monete, e altresì quelli che ingannarono con false parole.*

Del lungo scoglio, pur da man sinistra,
E allor fu la mia vista più viva
  Giù vèr lo fondo, dove la ministra   55
Dell' alto Sire, infallibil giustizia,
Punisce i falsator che qui registra.
  [14] Non credo ch' a veder maggior tristizia
Fosse in Egina il popol tutto infermo,
Quando fu l' äer sì pien di malizia,   60
  Che gli animali, infino al picciol vermo,
Cascaron tutti; e poi le genti antiche,
Secondo che i poeti hanno per fermo,
  Si ristorâr di seme di formiche;
Ch' era a veder, per quella oscura valle,   65
[15] Languir gli spirti per diverse biche.
  Qual sovra il ventre, e qual sovra le spalle

---

[14] Il veder in Egina tutto il popolo infermo non fu *maggior tristizia*. Comincia questo paragone con quella lentezza che conviene alla tetra contemplazione di tanti infermi giacenti per la valle. Anche la costruzione indiretta ti sforza da per sè ad articolar lentamente ed a staccar qui le parole in modo da farne capire l' ordine diretto. Mantieni una intonazione che risponda mestamente alla vista di tante miserie.

[15] All' insieme del miserabile quadro nel quale tanti ammalati languiscono per diversi mucchi, *biche*, ed al modo come il poeta li descrive *qual sovra il ventre e qual sovra le spalle l' un dell' altro giaceva*, trasmutantisi *carpone per lo tristo calle*, associerai l' immagine di una moltitudine di schifosi vermi sopra uno strato di terra. In tutto questo Canto continua l' abbattimento d' animo del poeta, il quale va taciturno, giacchè dice: *passo passo andavam senza sermone*. In sostanza l' andar taciturno dei due poeti, soprattutto di Dante, ed il silenzio, rotto appena da *diversi* lamenti, che regna in quella valle sconsolata, disseminata di infermi giacenti, spira una tristezza profonda, che forma l' impronta luttuosa, propria, caratteristica di tutto questo canto. Virgilio e non Dante rompe il silenzio, volgendo la parola a Griffolino d'Arezzo, e parla Virgilio anch' egli una seconda volta, nè Dante fa motto se non quando è spronato dalle parole: *di' a lor ciò che tu vuoli*.

L' un dell' altro giaceva, [16] e qual carpone
Si trasmutava per lo tristo calle.
Passo passo andavam senza sermone, 70
Guardando ed ascoltando gli ammalati,
Che non potean levar le lor persone.
[17] Io vidi duo sedere a sè poggiati,
Come a scaldar s' appoggia tegghia a tegghia,
Dal capo a' piè di schianze maculati: 75
E non vidi giammai [18] menare stregghia
Da ragazzo aspettato dal signorso,
Nè da colui che mal volentier vegghia;
Come ciascun [19] menava spesso il morso

---

[16] Nel leggere questo trascinarsi carpone, traendosi sulle mani e sulle ginocchia, e quel trasmutarsi, cioè quell' andare e ritornare di qua e di là da ogni parte, accresci con intonazione lugubre e lamentosa l' impressione della tristezza profonda. Sono immagini desolanti che vengono compiute dalle parole *tristo calle* con cui termina la terzina.

[17] Dal paragone della tegghia che combacia con l'altra tegghia si fa manifesto che quei due si stropicciavano spalla con spalla per supplire alquanto alla mancanza del soccorso delle mani, che non poteano per ogni lato accorrere al pizzicore.

[18] Da questo paragone del ragazzo aspettato dal suo signore risultano due fatti che devi tener presenti quando appresso leggerai le parole *Come ciascun menava spesso il morso dell' unghie;* vale a dire l' impeto col quale il ragazzo premuroso mena *la stregghia* sul dosso del cavallo e insieme la prestezza con la quale compie la sua fatica. Impeto e prestezza che significano proprio il modo col quale quei lebbrosi menavan le mani sulle loro persone.

[19] A due cose devi porre mente per legger bene questa breve descrizione dell' aiutarsi che facevano Griffolino e Capocchio per alleggerire la loro pena. Il poeta non dice ciascun menava le unghie ma menava *il morso dell' unghie*; val dire che per ismania afferrava il punto del pizzicore, stringendo con le dita come se queste fossero la bocca e le unghie i denti che mordessero. Ciò facevano per la *gran rabbia del pizzicore che non ha più soccorso,* cioè che non ha altro refrigerio che quella rabbiosa stretta.

Dell' unghie sovra sè, per la gran rabbia 80
Del pizzicor, che non ha più soccorso.
E si traevan giù l' unghie la scabbia,
Come coltel di scardova le scaglie,
O d' altro pesce che più larghe l' abbia.
O tu che con le dita ti dismaglie, 85
Cominciò il Duca mio ad un di loro,
E che fai d' esse talvolta tanaglie,
Dimmi s' alcun Latino è tra costoro
Che son quinc' entro, [20] se l' unghia ti basti
Eternalmente a cotesto lavoro. 90
Latin sem noi, che tu vedi sì guasti
Qui ambodue, [21] rispose l' un piangendo:
Ma tu chi se', che di noi dimandasti?
E il Duca disse: Io sono un, che discendo
Con questo vivo giù di balzo in balzo, 95
E di mostrar l' Inferno a lui intendo.
[22] Allor si ruppe lo comun rincalzo,

Ma qui non è finito ciò che Dante vuol dire intorno a ciò che quei miseri facevano per trovar sollievo. Ficcate le unghie nelle schianze tiravano giù la scabbia lacerandosi. Il poeta rassomiglia questo secondo concetto al coltello che trae giù, trascinando, le scaglie di scardova: *come coltel di scardova le scaglie.*

[20] Colorisci questo sarcasmo di Virgilio. Dante stesso non mostra alcuno interesse verso i falsatori e Virgilio lo rimprovera acremente nel canto che segue, quando si ferma ad ascoltare il diverbio tra due di essi, maestro Adamo e Sinone.

[21] Fin dal principio che parla Griffolino non trascurare la circostanza mentovata dal poeta, cioè che il meschino risponde *piangendo.* Questo parlare piangendo molto ti varrà pel contrasto che lo scrittore ha posto tra lui e Capocchio: Griffolino piagnoloso narra la sua dolente storia; Capocchio tace, ma poi si scaglia contro i Sanesi con lo scherno e col sarcasmo.

[22] È un momento importantissimo di questo canto pel subito sussulto che largamente si suscitò tra quelle ombre, fin dove giunse la voce di Virgilio, dalla quale esse seppero che un uomo vivo si trovava in mezzo a loro. Il poeta ha detto innanzi che era duro *a veder per quella oscura valle languir gli spirti per diverse*

E tremando ciascuno a me si volse,
Con altri che l' udiron di rimbalzo.
Lo buon Maestro a me tutto s' accolse, 100
Dicendo: Di'-a lor ciò che tu vuoli.
[23] Ed io incominciai, poscia ch' ei volse:
[24] Se la vostra memoria non s' imboli
Nel primo mondo dall' umane menti,
Ma s' ella viva sotto molti soli, 105
Ditemi chi voi siete, e di che genti:
[25] La vostra sconcia e fastidiosa pena
Di palesarvi a me non vi spaventi.
[26] Io fui d'Arezzo, ed Albero da Siena,

---

biche, cioè per diversi mucchi che esse formavano giacendo l' uno sopra l' altro; e *lo rincalzo* che si ruppe, non fu soltanto tra i due più vicini coi quali Virgilio parlava, ma fu *comune* anche tra i più lontani.

[23] Come t' ho prevenuto fin dal principio di questo Canto, esprimi in Dante un dolore stanco, per le ragioni che ti ho esposte, e nelle parole *incominciai poscia ch' ei volse*, dall' accento che in esse porrai, fa intendere che Dante, se Virgilio non gli avesse imposto di parlare, sarebbe per alcun tempo rimasto ancora pensieroso e taciturno.

[24] Dante prega Griffolino per quello ch' egli possa avere di più caro. Poni importanza a questo concetto che, come ho accennato più volte, è il solo, l' unico, il supremo affetto che non sia scomparso da quelle anime distrutte: voglio dire la miserabile lusinga che la loro memoria duri quanto più è possibile in mezzo ai viventi.

[25] Rendi questo concetto con quella dolcezza che pieghi l' animo di quegli sciagurati a svelare chi essi sono, tuttochè stiano in quello stato umiliante, oppressi da fastidiosi e ributtanti mali.

[26] Vuolsi che costui fosse un tal Griffolino alchimista, che vantandosi di saper l' arte di volare, promise insegnarla a un tale Albero, il quale, accortosi di essere stato ingannato, lo accusò di negromanzia e come tale Griffolino fu condannato ad essere bruciato vivo. Non obbliare che Griffolino ha cominciato a parlare piangendo, e quindi mantieni la intonazione lamentosa sino alla fine in tutte le sue parole.

Rispose l' un, mi fe' mettere al fuoco; 110
Ma quel perch' io mori' qui non mi mena.
Ver è ch' io dissi a lui, parlando a giuoco:
Io mi saprei levar per l' aere a volo:
E quei, ch' avea vaghezza e senno poco,
Volle ch' io gli mostrassi l' arte; e, solo 115
Perch' io nol feci Dedalo, mi fece
Ardere a tal che l' avea per figliuolo.
Ma nell' ultima bolgia delle diece
Me, per alchimia che nel mondo usai,
Dannò Minòs, [27] a cui fallir non lece. 120
Ed io dissi al Poeta: Or fu giammai
Gente sì vana come la Sanese?
Certo non la Francesca sì d' assai.
[28] Onde l' altro lebbroso che m' intese,
Rispose al detto mio: Tranne [29] lo Stricca, 125
Che seppe far le temperate spese;
[30] E Niccolò, che la costuma ricca
Del garofano prima discoperse
Nell' orto, dove tal seme s' appicca;
E tranne la brigata, in che disperse 130
[31] Caccia d'Ascian la vigna e la [32] gran fronda,

---

[27] Fa dire al dannato, con espressione di piena convinzione che Minos non erra nell' imporre le condanne: *a cui fallir non lece.*

[28] Capocchio, alchimista, arso vivo a Siena nel 1293; onde si spiega perchè si scagli in quel modo contro i Senesi. Non lasciarti sfuggire l' intonazione del fiero sarcasmo che dura fino all' ultimo verso di questo canto.

[29] Giovane Senese ricchissimo, ma scialacquatore.

[30] Niccolò Salimbeni, giovane in tutto simile allo Stricca, il quale dicevasi fosse stato il primo a coltivare e a far condire le vivande col garofano.

[31] Giovane Senese come gli altri due mentovati. Questi insieme con altri formarono una brigata di scialacquatori in cui Dante dice che Caccia dissipò tutto il suo avere.

[32] Sta per bosco.

[33] E l'Abbagliato [34] il suo senno proferse.
Ma, perchè sappi chi sì ti seconda
Contra i Sanesi, aguzza vêr me l' occhio,
[35] Sì che la faccia mia ben ti risponda: 135
Sì vedrai ch' io son l'ombra di Capocchio,
Che falsai li metalli con alchimia;
E ten dee ricordar, se ben t' adocchio,
Com' io fui di natura buona scimia.

---

[33] Altro Senese che insieme coi precedenti consumò quanto possedeva.

[34] Ritrai con maggiore sarcasmo questo ultimo concetto, con cui Capocchio dice che l' Abbagliato *profferse*, cioè fece vedere il suo senno, volendo dire che di senno non ne aveva per nulla.

[35] Fu conoscente di Dante e studiarono insieme.

CANTO TRENTESIMO

[1] Nel tempo che Giunone era crucciata,
[2] Per Semelè, contra il sangue tebano,
Come mostrò già una ed altra fiata,
[3] Atamante divenne tanto insano,
Che, [4] veggendo la moglie co' duo figli 5
Andar carcata da ciascuna mano,
Gridò: Tendiam le reti, sì ch' io pigli
La lionessa e i lioncini al varco:
E poi distese i dispietati artigli,
Prendendo l' un ch' avea nome Learco, 10
E rotollo, e percosselo ad un sasso;

---

[1] Raffrena l' impeto del tuo entusiasmo nel leggere i due aneddoti di Atamante e di Ecuba. Il poeta li riporta per preparare la entrata subitanea dei due formidabili spettri di Gianni Schicchi e di Mirra.

[2] Giove ebbe il figliuolo Bacco da Semele, figliuola di Cadmo, fondatore di Tebe, e la gelosa Giunone perseguitò la regale stirpe tebana.

[3] Atamante, re di Tebe, essendo uscito di mente per vendetta di Giunone, incontrando nella reggia Ino, sua moglie, che conduceva per mano i suoi due figliuoletti, Learco e Melicerta, la credette una leonessa con due leoncini, e gridò: *Tendiam le reti.* Uccise Learco percotendolo ad un masso, e Ino, per disperato dolore, si gittò con Melicerta nel mare.

[4] Per mantenere il paragone tra il furore delle due larve arrabbiate e la pazza rabbia di Atamante devi, nelle parole *veggendo la moglie co' duo figli*, esprimere lo spavento da cui questi fu compreso a quella vista, credendo vedere una leonessa coi leoncini. Devi esprimere con furia e prestezza il distendere *gli artigli*, il prendere e rotare Learco ed il percuoterlo ad un sasso.

[5] E quella s' annegò con l' altro incarco.
[6] E quando la fortuna volse in basso
L' altezza de' Troian che tutto ardiva,
Sì che insieme col regno il re fu casso; 15
[7] Ecuba trista, misera e captiva,
Poscia che vide Polissena morta,
E del suo Polidoro in su la riva
Del mar si fu la dolorosa accorta,
[8] Forsennata latrò sì come cane; 20
[9] Tanto il dolor le fe' la mente torta.
Ma nè di Tebe furie nè troiane
Si vider mai in alcun tanto crude,
Non punger bestie, non che membra umane;
[10] Quant' io vidi due ombre smorte e nude, 25

[5] Passaggio difficilissimo dall' insano furore di Atamante alla disperazione affettuosa della povera madre. Dal tuono grave balza ai tuoni acuti, dal movimento veloce al lento, dal violento al più vivo colorito della compassione.

[6] Mantieni la differenza tra l' indole del primo e del secondo paragone. Le furie di Tebe e le furie troiane nascono da due differenti cagioni, dall' ira cioè e dal dolore: Tebe fu celebre per le sue ire crudeli, Troia pei suoi dolori. Con Atamante infondi orrore, con Ecuba pietà. Anche nel verso che di Ecuba dice: *Forsennata latrò siccome cane* pensa che il poeta seguita aggiungendo *Tanto il dolor le fe' la mente torta*.

[7] Ecuba, la vedova di Priamo, menata prigioniera dai greci, vide prima la sua figliuola Polissena immolata per placare lo spirito sdegnato di Achille; poi, sui lidi della Tracia, si trovò innanzi il cadavere del figliuol Polidoro, ivi gettato dalle onde; ond' ella, sopraffatta dall' eccesso del dolore, mise altissime grida e, secondo che finsero i poeti, fu trasformata in cagna.

[8] Poni tutta l' energia del colorito sulle parole *siccome cane* che non dividerai da *latrò: latrò sì come cane*.

[9] Non trascurare il colorito anche sulla parola *torta*, con cui dovrai fare intendere la forza del dolore sulla ragione, per torcerla, per ottenebrarla.

[10] Queste due ombre, l' anima di Mirra scellerata e quella di Gianni Schicchi, che rabbiose corrono mordendo *di quel modo*

[11] Che, mordendo, correvan di quel modo,
Che il porco, quando del porcil si schiude.
[12] L' una giunse a Capocchio, ed in sul nodo
Del collo l' assannò sì, che, tirando,
Grattar gli fece il ventre al fondo sodo. 30
E l' Aretin, che rimase tremando,
[13] Mi disse: Quel folletto è Gianni Schicchi,

che il porco quando del porcil si schiude, sono come due spettri così descritti al vivo che il loro solo ricordo impone spavento. Le schianze che coprono Griffolino, la febbre bruciante di Sinone, gli ammalati tutti, *che non potean levar le lor persone*, non lasciano di sè tanto terrore, quanto la canina rabbia di questi due maniaci. Il poeta dice *smorte* quelle ombre, per rappresentare lo squallore che le fa parer cadaveri, e aggiunge *nude*, non perchè le altre ombre vadano coverte, ma per denotare la deforme magrezza in tutta la persona, da farne vedere gli scheletri.

[11] Non dirai bene tutto questo brano se non hai innanzi alla fantasia il paragone del *porco che del porcil si schiude*, e fugge violento, a sbalzi, or qua or là, col grifo a terra, spaventato, con disastro di quanto incontra, evitando il villano che lo affronta da ogni lato per ricondurlo nel porcile. Par veder Gianni e Mirra correre e ricorrere, ritornando e rifuggendo per dritto e per traverso, se non carponi, poichè Dante non lo dice, almen curvi, per mordere i giacenti; ed ora assannar questo, or quell' altro, senza direzione sicura, tutti spaventando e moltiplicando, per l' irregolarità del correre, gli spaventi.

[12] Gianni Schicchi assanna Capocchio sul nodo del collo, e ciò fa fuggendo tuttavia, sicchè, nell' impeto della fuga, trascinalo alquanto così bocconi; e pel peso, e per l' impeto, Capocchio è tirato strisciando col ventre sul duro terreno: *Grattar gli fece il ventre al fondo sodo.*

[13] L' Aretino *rimase tremando*: ciò non oblierai leggendo la risposta che fece a Dante: *Quel folletto è Gianni Schicchi, e va rabbioso altrui così conciando;* e quest' ultimo verso pieno d' accenti, cioè sulla seconda, sulla quarta, sulla sesta, sulla ottava e sulla decima, ti porta, senza che tu il voglia, a pronunciarlo

E va rabbioso altrui così conciando.
[14] Oh, diss' io lui, se l' altro non ti ficchi
Li denti addosso, non ti sia fatica 35
A dir chi è, pria che di qui si spicchi.
[15] Ed egli a me: Quell' è l' anima antica
Di Mirra scellerata, che divenne
Al padre, fuor del dritto amore, amica.
Questa a peccar con esso così venne, 40
Falsificando sè in altrui forma;
Come l' altro, che in là sen va, [16] sostenne,
Per guadagnar la donna della torma,
Falsificare in sè [17] Buoso Donati,
Testando, e dando al testamento norma. 45
E poi che i due rabbiosi fur passati,
Sovra i quali io avea l' occhio tenuto,
Rivolsilo a guardar gli altri mal nati.
[18] Io vidi un, fatto a guisa di liuto,

---

staccato, interrotto, tutto esprimente la paura: *E va rabbioso altrui così conciando.*

[14] Prima che di là *si spicchi* l'altro arrabbiato spirito, Dante vuol sapere chi egli sia; sicchè stringe l' Aretino a rispondergli presto con la calda insistenza *se l' altro non ti ficchi li denti addosso.* Pronuncia questa terzina con la spedita forma di una subita domanda da esser sull' istante soddisfatta.

[15] Nel far dire all' Aretino chi è quell' ombra, pensa che essa gli è cagione di spavento. Egli la definisce con la qualità di *scellerata*, cioè celebre per nefanda colpa, essendo divenuta al padre *fuor del dritto amore, amica.*

[16] Lega con identica inflessione la parola *sostenne* con l' altra *falsificare*, che sta due versi dopo, e ciò per la chiarezza del senso.

[17] Gianni Schicchi falsificò in sè la persona di Buoso Donati, già morto, dettando un testamento in favore di Simone Donati, nipote, e n' ebbe in premio una cavalla bellissima, che qui è indicata con le parole: *la donna della torma.*

[18] Se vuoi riprodurre a vivo la descrizione scultoria che, col paragone del liuto fa Dante della grave idropisia che *sì dispaia le membra* di Maestro Adamo, ti consiglio di leggere questi versi

Pur ch' egli avesse avuta l' anguinaia 50
Tronca dal lato che l' uomo ha forcuto.
La grave idropisia, che sì dispaia
Le membra con l' umor che mal converte,
[19] Che il viso non risponda alla ventraia,
[20] Faceva lui tener le labbra aperte, 55
Come l' etico fa, che per la sete
L' un verso il mento e l' altro in su riverte.
O voi, che senza alcuna pena siete,
[21] E non so io perchè, nel mondo gramo,
Diss' egli a noi, [22] guardate ed attendete 60
Alla miseria del [23] maestro Adamo:
Io ebbi, vivo, assai di quel ch' io volli,

---

fermandoti dopo la parola *un*, quasi per pensare a che possa egli esser meglio paragonato, e poi, trovato il paragone, a pronunziare le parole *fatto a guisa di liuto*.

[19] Nel pronunziare *il viso*, farai, col colorito vocale, intendere la piccolezza in cui esso appare, così posto com' è su quella gran mole, e per contrario, nel pronunziare la *ventraia*, con antitesi di colorito ne dipingerai la mostruosa obesità.

[20] È statuaria questa descrizione che Dante ti mette sotto gli occhi, tanto visibilmente ti modella, in quel giacente idropico assetato, le labbra aperte, riverse l' una in su, l' altra verso il mento.

[21] Come vedremo appresso, il carattere di maestro Adamo è un carattere così dappoco, che ti farà un artistico contrasto con Sinone con cui si bisticcerà. E però non è meraviglia ch' egli non cerchi e non si curi di conoscere come e perchè quei due camminino per l' inferno senza pena: *E non so io perchè.* E poi la sua testolina miserabile sta così piantata ed immobile e tenuta dritta dal ventre *che l' assiepa*, che neanche è meraviglia se egli non si accorga che fra quei due ci è un vivo, perchè malamente può affisarlo.

[22] Nel proferire le parole di Maestro Adamo, fa sentire quanto egli è convinto che non ci sia miseria maggiore della sua: *guardate ed attendete alla miseria del Maestro Adamo!*

[23] Maestro Adamo di Brescia, stando al servizio dei Conti di Romena falsificava la moneta di Firenze per compiacere i suoi signori; venne poi da quel comune fatto bruciare nel 1280.

Ed ora, lasso! un gocciol d' acqua bramo.
[24] Li ruscelletti, che de' verdi colli
Del Casentin discendon giuso in Arno, 65
Facendo i lor canali e freddi e molli,
Sempre mi stanno innanzi, e non indarno;
Chè l' imagine lor via più m' asciuga,
Che il male ond' io nel volto mi discarno.
[25] La rigida giustizia che mi fruga, 70
Tragge cagion del luogo ov' io peccai,
[26] A metter più gli miei sospiri in fuga.
Ivi è Romena, là dov' io falsai
[27] La lega suggellata del Battista,
Perch' io il corpo suso arso lasciai. 75
[28] Ma, s' io vedessi qui l' anima trista

---

[24] Dice Maestro Adamo che i ruscelli che allegrano Romena dove egli falsò la lega delle monete, gli stanno sempre innanzi nella mente *e non indarno*, perchè l' immagine loro vieppiù gli accende la sete. Bada che queste due terzine sono della più finita poetica bellezza e che hai il dovere di leggerle con la più dolce espressione del desiderio.

[25] In questo verso, *la rigida giustizia che mi fruga*, fa sentire il rancore del dannato contro Dio che lo punisce.

[26] Ad accrescere in modo le mie sofferenze da rendere più frequenti, più incalzanti l' uno sull' altro i miei sospiri: *A metter più li miei sospiri in fuga.*

[27] Il fiorino d' oro che aveva da una parte l' immagine di S. Giovanni Battista, dall' altra un giglio. *Suggellata del Battista,* cioè improntata con l' immagine del Battista.

[28] In questo punto la tua espressione entra in un nuovo ordine di affetti. Maestro Adamo arde della brama di vendicarsi contro Guido ed Alessandro, conti di Romena, e quindi, leggendo, comincia da questo verso ad esprimere l' ira ch' egli spinge sino al furore. Al misero non resta che disfogarsi con parole. Egli ha già chiamato Dante, perchè si fosse fermato ad ascoltarlo. Dice che per la soddisfazione della vendetta, cioè per veder seco perduti coloro, tuttochè sia così assetato, darebbe tutta l' acqua di fonte Branda. Aggiunge che uno di essi è già laggiù, ma duolsi di dover giacere immobile, perchè se potesse

Di Guido, o d'Alessandro, o di lor frate,
[29] Per fonte Branda non darei la vista.
Dentro c' è l' una già, se l' arrabbiate
Ombre che vanno intorno dicon vero; 80
Ma che mi val, che ho le membra legate?
S' io fossi pur di tanto ancor leggiero,
Ch' io potessi in cent' anni andare un' oncia,
Io sarei messo già per lo sentiero,
Cercando lui tra questa gente sconcia, 85
Con tutto ch' ella volge undici miglia,
E men d' un mezzo di traverso non ci ha.
Io son per lor tra sì fatta famiglia:
Ei m' indussero a battere i fiorini,
Ch' avevan tre carati di mondiglia. 90
Ed io a lui: Chi son li duo tapini,
[30] Che fumman come man bagnata il verno,
[31] Giacendo stretti a' tuoi destri confini?

---

in cent' anni andare un' oncia, si sarebbe, per la feroce gioia d' incontrarlo, *messo già per lo sentiero*. Quando giungi al verso *Ei m' indussero a battere i fiorini*, poni sulla parola *ei* la massima forza dell' espressione.

[29] Non fonte Branda di Siena, ma quella di Romena più familiare al dannato.

[30] Il poeta, tra le varie infermità da cui descrive oppressi quegli sciagurati, dice che Sinone e la falsa donna sono bruciati da ardentissima febbre, lo che denota col verso *Che fumman come man bagnata il verno.*

[31] Non leggere la parola *stretti* unita con *giacendo*, perchè il poeta non mi pare che abbia voluto dire che Sinone e *la falsa che accusò Giuseppo* giacessero stretti, ma invece che si tenevano *stretti ai destri confini* di maestro Adamo, quanto più era loro possibile, per sentir refrigerio dall' arsura ardente della febbre sotto le membra gelide e piene di umore dell' idropico. Nota pure che la parola *tapini* è importantissima al concetto, perchè quanto più affranta e miserabile apparirà la figura di Sinone, domato dall' ardore del male, tanto più vivo spiccherà il contrasto, quand' egli colpirà col pugno maestro Adamo, sentendosi da lui nominare in modo dispregevole.

[32] Qui gli trovai, e poi volta non dierno,
Rispose, quando piovvi [33] in questo greppo, 95
E non credo che dieno in sempiterno.
[34] L' una è la falsa che accusò Giuseppo;
L' altro è il falso Sinon Greco da Troia:
Per febbre acuta gittan tanto [35] leppo.
E l' un di lor, che si recò a noia 100
Forse d' esser nomato sì oscuro,
Col pugno gli percosse l' epa croia.
[36] Quella sonò, come fosse un tamburo;
E mastro Adamo gli percosse il volto
Col braccio suo, che non parve men duro, 105
Dicendo a lui: [37] Ancor che mi sia tolto
Lo muover, per le membra che son gravi,
Ho io il braccio [38] a tal mestier disciolto.

---

[32] Non passare di balzo dall' impeto dell' ira alla fredda maniera espositiva. Maestro Adamo è tutto ancora compreso dai recenti pensieri di vendetta. Fa che risponda con voce bassa ed in aria distratta. Nondimeno sono terribili le parole *e poi volta non dierno*, e più terribile è il concetto del robustissimo verso *E non credo che dieno in sempiterno*, che addimandano una voce più cupa, più bassa e più nutrita di sentimento profondo.

[33] In questa rupe scoscesa, in questo balzo.

[34] Maestro Adamo chiama falsa la moglie di Putifar ed in questa parola compendia tutta la turpe storia di lei; e poichè ripete lo stesso aggiuntivo indicando Sinone, il superbo Greco doppiamente se ne offende.

[35] Fumo putolente.

[36] Segui il colorito imitativo che questo verso ti dà con la sillaba tronca sulla quarta, e singolarmente col ritmo di quarta, settima e decima con appoggio sulla prima.

[37] Questo breve episodio, considerato come dialogo tra due scellerati, non può essere nè più artistico nè più indovinato. Dà pure alle parole di Maestro Adamo tutto il calore di un uomo furente, ma più difficile è il mettere in evidenza il carattere di Sinone, imperocchè egli non è un ingannatore volgare; è greco nel sarcasmo, nella brevità, nello spirito e nella alterezza delle sue risposte.

[38] Devi far sentire nel modo come leggerai questa frase, la

Ond' ei rispose: [39] Quando tu andavi
Al fuoco, non l' avei tu così presto; 110
Ma sì e più l' avei quando coniavi.
E l' idropico: Tu di' ver di questo;
[40] Ma tu non fosti sì ver testimonio,
Là 've del ver fosti a Troia richiesto.
S' io dissi falso, e tu falsasti il conio, 115
Disse Sinone, [41] e son qui per un fallo,
E tu, per più ch' alcun altro dimonio.
Ricorditi, spergiuro, del cavallo,
Rispose quei ch' aveva enfiata l' epa;
[42] E sieti reo che tutto il mondo sallo. 120
[43] A te sia rea la sete, onde ti crepa,

---

soddisfazione che prova di poter con le braccia libere e sciolte, gastigare l' insulto, sebbene, per la *grave idropisia*, giaccia senza poter muovere le altre membra.

[39] Nota ed esprimi l' arguzia maligna di questa risposta. Da quell' avere il braccio disciolto di che maestro Adamo si vanta, il Greco trae argomento di insultare l' avversario, ricordandogli quando menava liberamente quel braccio per battere la falsa moneta.

[40] La lite vieppiù si riscalda. Maestro Adamo punge più vivamente Sinone rinfacciando le false parole e le false lagrime, con le quali ingannò gl' infelici troiani e li indusse ad accogliere nelle loro mura la mole sterminata del fatale cavallo.

[41] Leggi questa risposta di Sinone con più calore che non abbia tu fatto della sua precedente. Chiama l' avversario reo di tutti gl' inganni avveratisi per effetto delle false monete da lui coniate, e conchiude con paragonarlo non ai dannati, ma ai demonii, rinfacciandogli che ha più numerosi falli la storia di una sola di quelle monete che non ne abbia un demonio.

[42] Maestro Adamo a questo rimprovero che egli è reo di tanti inganni quanti ne conterrebbe la storia di ciascuna delle false monete da lui coniate, contrappone il vituperio in che tutto il mondo tiene il falso Sinone.

[43] In questo importantissimo momento di tutto il canto segui un mio consiglio che ti gioverà anche in grazia dell' effetto. Nelle due precedenti risposte di Sinone fa che egli parli con voce

Disse 'l Greco, la lingua, e l' acqua marcia
Che il ventre innanzi gli occhi sì t' assiepa.
  Allor il monetier: Così si squarcia
La bocca tua per dir mal, come suole; 125
Chè, s' io ho sete, ed umor mi rinfarcia,
  Tu hai l' arsura e il capo che ti duole;
E, per [44] leccar lo specchio di Narcisso,
Non vorresti a invitar molte parole.
  Ad ascoltarli er' io del tutto fisso, 130
[45] Quando il Maestro mi disse: Or pur mira,
Che per poco è che teco non mi risso.
  Quand' io il senti' a me parlar con ira,
[46] Volsimi verso lui con tal vergogna,
Ch' ancor per la memoria mi si gira. 135
  [47] E quale è quei che suo dannaggio sogna,

---

cupa e profonda, come di chi è sforzato a raffrenare lo sfogo dell' ira, oppresso dalla *febbre acuta* e dal *capo che gli duole.* Ora al rinfaccio che la sua reità è nota a tutto il mondo, Sinone vincendo ogni abbattimento di forze, si scaglia contro il suo avversario. Rendi evidente questo repentino scoppio di furore. Pronunzia con violenta espressione le parole *ti crepa, la lingua;* la lingua con cui maestro Adamo gli ha detto *e sieti reo che tutto il mondo sallo.*

[44] Non si potrebbe poeticamente meglio indicar l' acqua da chi muore per sete, nè con più cupidità esprimere il desiderio di essa. Sai già la favola di Narciso, bellissimo giovane, che mirando la sua immagine riflessa nell' acqua e stimando che fosse una ninfa, ne morì di passione, e fu convertito nel fiore dello stesso nome.

[45] Questo canto ha un finale inatteso e nuovo in tutte le tre cantiche del divino poema, termina cioè con un gran rimprovero di Virgilio contro Dante. Parli Virgilio con ira, ma sia quell' ira sublime che si addice alle grandi anime.

[46] Dà a questo verso la espressione della sorpresa e della vergogna di chi è colto in un fallo.

[47] Chi è colui il quale non ha provato le ambasce affannose di un sogno spaventevole, nel quale abbia sentito pure la speranza che fosse sogno e non una realtà? Stupendo è il para-

Che, sognando, desidera sognare,
Sì che quel ch' è, come non fosse, agogna;
  Tal mi fec' io, non potendo parlare,
Chè disïava scusarmi, e scusava   140
Me tuttavia, e nol mi credea fare.
  Maggior difetto men vergogna lava,
Disse 'l Maestro, che il tuo non è stato;
Però d' ogni tristizia ti disgrava:
  E fa ragion ch' io ti sia sempre allato,   145
Se più avvien che fortuna t' accoglia,
Dove sien genti in simigliante piato;
  [48] Chè voler ciò udire è bassa voglia.

---

gone con lo stato d' animo di Dante, colpito dal grave rimprovero di Virgilio.

[48] Leggi, come sempre, le sentenze col loro più chiaro colorito significativo, staccandole prima e dopo, e pronunziandole con importanza.

CANTO TRENTESIMOPRIMO

[1] Una medesma lingua pria mi morse,
Sì che mi tinse l' una e l' altra guancia,
E poi la medicina mi riporse:
Così od' io, che soleva [2] la lancia
D'Achille, e del suo padre esser cagione 5
Prima di trista, e poi di buona mancia.
Noi demmo il dosso al misero vallone,
Su per la ripa, che 'l cinge dintorno,
[3] Attraversando senza alcun sermone.
[4] Quivi era men che notte e men che giorno, 10

---

[1] La stessa lingua che dapprima mi punse col rimprovero, sì che mi tinse di rossore le guance, mi porse poi la medicina del conforto.

[2] Allude alla favola che la lancia d' Achille, ereditata da suo padre Pelèo, risanasse con la sua ruggine le ferite che aveva fatte.

[3] Procedono silenziosi; *quivi era men che notte e men che giorno;* e la loro vista *andava innanzi poco.* Tutte queste circostanze ti obbligano ad un colorito di tetra espressione, e dànno un effetto di grande spavento al suono subitaneo e strepitoso del corno.

[4] Nel canto XXIV verso 37 e seguenti si legge: *Ma perchè Malebolge invêr la porta del bassissimo pozzo tutta pende, Lo sito di ciascuna valle porta che l' una costa surge e l' altra scende*; in sostanza dicono questi versi che ciascuna bolgia trovasi in pendìo verso il centro, al quale si appressano Dante e Virgilio. Essendo i poeti dunque pervenuti al gran pozzo che *vaneggia nel dritto mezzo del campo maligno*, si trovano al più basso luogo di Malebolge, più chiuso da ogni parte, e quindi più oscuro di tutte le dieci valli. Fin dal c. IX verso 28 il poeta accennando al cerchio di Giuda, che sta al disotto di quel pozzo, scrisse: *Quello è il più basso loco, ed il più oscuro, e il più lontan dal ciel che tutto gira.*

Sì che il viso m' andava innanzi poco;
[5] Ma io senti' sonare un alto corno,
Tanto ch' avrebbe ogni tuon fatto fioco,
[6] Che, contra sè la sua via seguitando,
Dirizzò gli occhi miei tutti ad un loco. 15
[7] Dopo la [8] dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdè la santa gesta,
Non sonò sì terribilmente Orlando.
Poco portai in là volta la testa,
Che mi parve veder [9] molte alte torri; 20

---

[5] Le emozioni di questo canto, a differenza di quelle provate nel precedente *misero vallone*, sono forti, scuotenti, gagliarde. Fin dal primo avvicinarsi al gran pozzo, dal quale vengono su per metà i corpi dei giganti e si discende nel nono cerchio, quello dei traditori, Dante è scosso dal suono di un corno *alto tanto ch' avrebbe ogni tuon fatto fioco*. Qui t' incontri in due versi posti l' uno accanto dell' altro, di movimento e di armonia affatto diversi. Il primo *Ma io senti' sonare un alto corno*, lungo di cinque accenti, ti dà tutto il tempo di imitare la sensazione che esso denota; il secondo *tanto ch' avrebbe ogni tuon fatto fioco* è fuggevolissimo, perchè dopo l' accento sulla prima sillaba, corre su tre dattili di seguito.

[6] Interpreta bene il senso *che* (il qual suono) *drizzò tutti ad un loco gli occhi miei*, *seguitando* (seguitanti) *la sua via contra sè*, cioè in direzione contraria a quella che il suono teneva: vale a dire raggiunsi con gli sguardi il punto dal quale il suono partiva.

[7] L' armonia di questa terzina sorge ad un tratto rimbombante e maestosa; al che concorre maestrevolmente la scelta delle parole risuonanti, e specialmente la struttura dei versi.

[8] Si narra nelle vecchie leggende, che Orlando, essendo stato a Roncisvalle sopraffatto dai nemici, dopo d' aver combattuto eroicamente e perduti pressochè tutti i suoi, chiamò in aiuto Carlo col suo esercito, che era distante trenta leghe; e che perciò diè fiato al suo corno con tanta forza, che Carlo intese quel suono, corse a dargli aiuto, ma, quando giunse, Orlando e i suoi eran già morti.

[9] Tutto è grandioso in questo canto: i corpi dei giganti appaiono di lontano come torri. Da una tal vista, dopo il risuo-

Ond' io: Maestro, di', che terra è questa?
Ed egli a me: Però che tu trascorri
Per le tenebre troppo dalla lungi,
Avvien che poi nel maginare aborri.
Tu vedrai ben, se tu là ti congiungi, 25
Quanto il senso s' inganna di lontano;
Però alquanto più te stesso pungi.
[10] Poi caramente mi prese per mano,
E disse: Pria che noi siam più avanti,
Acciò che il fatto men ti paia strano, 30
[11] Sappi che non son torri, ma giganti,
E son nel pozzo intorno dalla ripa
Dall' umbilico in giuso tutti quanti.
[12] Come, quando la nebbia si dissipa,
Lo sguardo a poco a poco raffigura 35
Ciò che cela 'l vapor, che l' aere stipa;
Così, forando l' aer grossa e scura,
Più e più appressando invêr la sponda,
Fuggémi errore, e giugnémi paura.
Perocchè, come in su la cerchia tonda 40

---

nare terribile del corno, nasce la interrogazione di dubbio e di stupore che Dante rivolge a Virgilio con le parole: *dì, che terra è questa?* In tale domanda farai sentire l' inflessione esclamativa più che non quella semplicemente interrogativa.

[10] Virgilio ha rimproverato con ira Dante sulla fine del precedente canto, poi mosso dalla vergogna del poeta gli ha detto *maggior difetto men vergogna lava.* Qui finalmente, con intonazione di progressiva dolcezza, parla pigliandolo caramente per mano.

[11] *I poeti sono nella nona ed ultima fossa di Malebolge. In essa sono i giganti, i quali escono di mezzo la persona dal gran pozzo che sta nel centro.*

[12] Nel paragone con la nebbia che *si dissipa*, importa che tu esprima lo spavento da cui è sempre più preso il poeta nello accorgersi che quelli non sono torri, ma minacciosi giganti. Questo paragone ricorda quello che ha detto dinanzi, cioè che quivi era *men che notte e men che giorno.*

[13] Montereggion di torri si corona,
Così la proda, che il pozzo circonda,
  Torreggiavan di mezzo la persona
Gli orribili giganti, [14] cui minaccia
Giove dal cielo ancora, quando tuona. 45
  Ed io scorgeva già d' alcun la faccia,
Le spalle e il petto, e del ventre gran parte,
E per le coste giù ambo le braccia.
  Natura certo, quando lasciò l' arte
Di sì fatti animali, assai fe' bene, 50
Per tôr cotali esecutori a Marte:
  E s' ella d' elefanti e di balene
Non si pente, chi guarda sottilmente
Più giusta e più discreta la ne tiene;
  [15] Chè, dove l' argomento della mente 55
S' aggiunge al mal volere ed alla possa,
Nessun riparo vi può far la gente.
  La faccia sua mi parea lunga e grossa,
Come la [16] pina di San Pietro a Roma;

---

[13] Antico castello, nel contado di Siena, guernito intorno intorno di torri.

[14] Questo che può sembrare un poetico abbellimento è un sublime pensiero che richiama molti importanti concetti e che si addice assai bene a questa bolgia, dove sono puniti i giganti. Pronunzia con energia le parole *cui minaccia Giove dal cielo ancora quando tuona*, le quali ricordano la straordinaria, sebbene favolosa, battaglia di Flegra. Il rumore del tuono rammenta a quei giganti l' incessante cadere delle folgori da cui furono atterrati. E un tale ricordo denota singolarmente la parola *ancora*, alla quale darai il colorito dell' ira e della minaccia. Il rumore del tuono, per quei giganti cacciati nelle tenebre e incatenati, è la storia della loro forza e della loro rovina.

[15] Qui più che mai ti rammento l' espressione solenne, piena di energia e di nobiltà, che devi dare alla lettura delle sentenze. Dove l' ingegno si unisce al malvolere ed alla forza, riesce vano ogni umano rimedio.

[16] Quella pina di bronzo, la quale ora è nel giardino che mena al palazzo Farnese, era ai tempi di Dante sulla piazza della basilica di San Pietro.

E a sua proporzione eran l' altr' ossa. 60
[17] Sì che la ripa, ch' era perizoma
Dal mezzo in giù, ne mostrava ben tanto
Di sopra, che di giugnere alla chioma
Tre Frison s' averian dato mal vanto;
Perocch' io ne vedea trenta gran palmi 65
Dal luogo in giù, dov' uom s' affibbia il manto.
[18] Raphel maì amech zabì almi,
Cominciò a gridar la fiera bocca,
Cui non si convenian più dolci salmi.
[19] E il Duca mio vêr lui: Anima sciocca, 70
Tienti col corno, e con quel ti disfoga,
Quand' ira o altra passïon ti tocca.
Cercati al collo, e troverai la soga
Che il tien legato, o anima confusa,
E vedi lui che il gran petto ti doga. 75
Poi disse a me: Egli stesso s' accusa;
Questi è Nembrotto, per lo cui mal coto
Pur un linguaggio nel mondo non s' usa.

---

[17] *Perizoma*, voce greca che vale vestimento, che dalla cintura discende alle ginocchia. La ripa mostrava tanta parte dei giganti al di sopra, che tre uomini della Frisia, che erano tenuti giganti, non si sarebbero potuti vantare di giungere alla loro chioma.

[18] Avresti torto di volere attribuire alle parole di Nembrot un significato, mentre che Dante fa dire a Virgilio che il suo linguaggio *a nullo è noto*. Articola dunque quegli strani vocaboli come di nessuno intendimento, nè dare alcun carattere a Nembrot, il quale è qualificato da Virgilio per *anima sciocca* ed *anima confusa*.

[19] Virgilio parla a Nembrot, mentre che dirà tra breve, che a colui è ignoto ogni linguaggio. Del tutto adunque Nembrot non avrebbe compreso Virgilio, il quale anzi dura a parlargli alcun tempo? Ma noi non intendiamo anche colui che ci parla con ignota favella, giudicandone dalla intonazione della voce, dalla fisonomia, e dall' atteggiamento? Virgilio ai gridi della *fiera bocca*, che, quasi urli di belva non rendon significato, gl' impone, con piglio di sdegno, di tacere e invece di disfogarsi col corno.

Lasciamlo stare, e non parliamo a voto;
Chè così è a lui ciascun linguaggio, 80
Come il suo ad altrui, ch' a nullo è noto.
Facemmo adunque più lungo viaggio
Vôlti a sinistra; ed al trar d' un balestro
[20] Trovammo l' altro assai più fiero e maggio.
[21] A cinger lui, qual che fosse il maestro, 85
Non so io dir; ma ei tenea succinto
Dinanzi l' altro e dietro il braccio destro
D' una catena, che il teneva avvinto
Dal collo in giù, sì che in su lo scoperto
Si ravvolgeva infino al giro quinto. 90
[22] Questo superbo voll' essere sperto
Di sua potenza contra 'l sommo Giove,
Disse il mio Duca, ond' egli ha cotal merto.
Fialte ha nome; e fece le gran prove,
Quando i giganti fêr paura ai Dei: 95
Le braccia ch' ei menò, giammai non muove.

---

[20] L' interesse aumenta dall' uno all' altro gigante. Ben altra impressione dovrai suscitare in chi ti ascolta, narrando di Fialte.

[21] Tutto quel che concerne i giganti è scultura colossale. Lega le parole *Ei tenea succinto Dinanzi l' altro e dietro il braccio destro*, mediante la identica inflessione, col principio della seguente terzina *d' una catena che 'l tenea avvinto*. Non ismettere per un istante l' espressione dello stupore, e non dimenticare il carattere e la intonazione fondamentale di tutto questo canto, cioè il grandioso e fuori misura fino al grado da incutere terrore. Il meraviglioso e terribile della immaginata battaglia di Flegra, pare si rifletta intorno al gran pozzo che *vaneggia* nel centro di Malebolge, dal verso: *Quand' io sentii sonar un alto corno*, sino alla fine del canto. In nessun altro come in questo, il poeta ha detto di aver temuta *più che mai la morte*.

[22] Ciò che ho detto nella precedente nota si addice singolarmente a queste due terzine in cui Virgilio spiega chi sia quel gigante. Fialte ha una fisonomia assai più scolpita di Nembrot ed anche di Anteo, che verrà dopo, e Dante che lo ha già qualificato più fiero e maggiore di Nembrot, gli dà l' aggiuntivo di *superbo*. Solo di Briareo verrà detto che *più feroce par nel volto*.

Ed io a lui: S' esser puote, io vorrei
[23] Che dello smisurato Briareo
Esperienza avesser gli occhi miei.
Ond' ei rispose: [24] Tu vedrai Anteo — 100
Presso di qui, che parla, ed è disciolto,
Che ne porrà nel fondo d' ogni reo.
Quel che tu vuoi veder più là è molto,
Ed è legato e fatto come questo,
Salvo che più feroce par nel volto. — 105
[25] Non fu tremoto già tanto rubesto,
Che scotesse una torre così forte,
Come Fialte a scotersi fu presto.
[26] Allor temetti più che mai la morte;
E non v' era mestier più che la [27] dotta, — 110
S' io non avessi viste le ritorte.
Noi procedemmo più avanti allotta,
E venimmo ad Anteo, che ben [28] cinque alle,
Senza la testa, uscia fuor della grotta.
O tu, che nella [29] fortunata valle, — 115

---

[23] Dante bramava, a preferenza, di vedere Briareo, figlio di Titano e della Terra, perchè avea letto in Virgilio, nel canto X dell' Eneide, che avea cento braccia armate di spade e di scudi e cinquanta bocche vomitanti fuoco.

[24] Anteo figlio di Nettuno e della Terra.

[25] Immediato spaventoso è il veder Fialte dibattersi come torre scossa dal tremuoto. *Tanto rubesto*, cioè minaccioso nei suoi scotimenti. La ragione dell' istantaneo fremere e crollarsi di Fialte, è l' aver egli udito posporsi da Virgilio a Briareo, come meno feroce nel volto, onde con quel crollo mostra il suo disdegno.

[26] Dalla paura che avrai espressa nel leggere gl' improvvisi, furibondi scuotimenti che Fialte diè alle catene, passa alla spaventosa intonazione di questo verso: *Allor temetti più che mai la morte.*

[27] Dall' antiquato *dottare*, dubbio, sospetto, timore.

[28] *Alla* è una misura in Fiandra che noi diciamo *canna*.

[29] *Fortunata:* V. c. XXVIII verso 8.

Che fece Scipion di gloria reda,
Quando Annibàl co' suoi diede le spalle,
  Recasti già mille lion per preda;
[30] E che se fossi stato all' alta guerra
De' tuoi fratelli, ancor par ch' e' si creda, 120
  Ch' avrebber vinto i figli della terra;
Mettine giuso, e non ten venga schifo,
[31] Dove Cocito la freddura serra.
  Non ci fa ire a [32] Tizio, nè a Tifo:
[33] Questi può dar di quel che qui si brama; 125
Però ti china, e non torcer lo grifo.
  Ancor ti può nel mondo render fama;
Ch' ei vive, e lunga vita ancor aspetta,
Se innanzi tempo grazia a sè nol chiama.
  Così disse il Maestro; e quegli in fretta 130
Le man distese, e prese il Duca mio,
[34] Ond' Ercole sentì già grande stretta.
  Virgilio, quando prender si sentìo,
[35] Disse a me: Fatti in qua, sì ch' io ti prenda:
Poi fece sì, che un fascio er' egli ed io. 135
  Qual pare a riguardar [36] la Carisenda

---

[30] Fa sentire che Virgilio dovendo pregare Anteo a porlo giù insieme a Dante nell' altro cerchio, cerca di guadagnarlo a sè in tutto quello che gli dice, e che però amplifica le doti della sua forza e della sua potenza.

[31] Ecco un altro caso in cui ti è essenziale il distacco del soggetto, leggendo: *Dove Cocito — la freddura — serra;* altrimenti faresti capire che Cocito serra la freddura e non già, ciò che dice Dante, cioè che laggiù il freddo congela le acque di Cocito.

[32] Tizio, e Tifo per Tifone, due altri giganti.

[33] Nell' Inferno di Dante si ha caro di conservar rinomanza su questa terra, e Virgilio lo dice allo stesso gigante Anteo.

[34] Accenna alla lotta che Anteo ebbe con Ercole.

[35] Pronuncierai queste parole di Virgilio *Fatti in qua sì ch' io ti prenda* con somma prestezza.

[36] È in Bologna una torre la quale è pendente, detta Carisenda, e chi sta sotto di essa se leva gli occhi in alto. Quando una nube passa sopra di essa in direzione contraria alla sua

Sotto il chinato, quando un nuvol vada
Sovr' ella sì, ch' ella incontro penda;
Tal parve Antèo a me, che stava a bada
Di vederlo chinare, e fu tal ora, 140
Ch' io avrei volut' ir per altra strada.
[37] Ma lievemente al fondo, che divora
Lucifero con Giuda, ci posò;
Nè, sì chinato, lì fece dimora,
E com' albero in nave si levò. 145

---

inclinazione, ha la impressione di vedere come se la torre sopra gli cadesse.

[37] Non tradire il rapidissimo movimento della chiusa di questo canto: il primo verso *Ma lievemente al fondo che divora* rende l' armonia negletta e discorsiva, e ti sarebbe impossibile articolarlo adagio; il secondo *Lucifero con Giuda*, *ci posò*, ha una rapidità straordinaria perchè la prima parola è sdrucciola, l' accento sulla sesta è leggierissimo, e termina con parola tronca; il terzo verso, *Nè sì chinato lì fece dimora,* corre sulla quarta settima e decima; finalmente l' ultimo, *E com' albero in nave si levò*, di sesta e decima, avendo la sdrucciola sulla terza, e terminando con parola tronca, raggiunge più che gli altri la imitazione della celerità significata nelle parole.

CANTO TRENTESIMOSECONDO

[1] S' io avessi le rime ed aspre e chiocce,
Come si converrebbe al tristo buco
Sovra il qual pontan tutte l' altre rocce,
Io premerei di mio concetto il suco
Più pienamente; ma perch' io non l' abbo, 5
Non senza tema a dicer mi conduco.
Chè non è impresa da pigliare a gabbo
Descriver fondo a tutto l' universo,
Nè da lingua che chiami mamma e babbo.
[2] Ma quelle Donne aiutino il mio verso, 10
Ch' aiutaro Anfïone a chiuder Tebe,
Sì che dal fatto il dir non sia diverso.
[3] Oh sovra tutte mal creata plebe,

---

[1] Le scene del gran dramma incalzano d' interesse e di difficoltà. Il poeta stesso lo dice, scrivendo che giunto a questo nono ed ultimo cerchio, le note del suo canto dovrebbero passare ad una nuova intonazione, più aspra, più formidabile, che meglio rispondesse al terrore ed all' importanza di ciò che egli narra. Se Ciacco e Francesca ispirarono alla tua lettura melanconia e mestizia, e Pier delle Vigne pietà, *tanta pietà mi accora*, e Filippo Argenti nobilissima ira, e Farinata tristezza, e Ulisse compianto, da ora innanzi, un bollore infrenato di sdegno deve gonfiare il tuo petto, per significare la severità, la veemenza con cui Dante tratta i traditori e narra di essi in questi ultimi canti.

[2] Le Muse, che diedero aiuto ad Anfione, quando questi al suono della sua lira fece discendere i sassi del monte Citerone e formar da sè medesimi le mura di Tebe.

[3] *Oh sovra tutte* le plebi *mal creata plebe;* raccogli tutte le forze dell' invettiva nel pronunziare questo vituperio, che va crescendo nei versi seguenti, nei quali il poeta preferisce a quei reprobi le mandre che si accontentano di pascolare.

Che stai nel loco, [4] onde parlare è duro,
Me' foste state qui pecore o zebe! 15
Come noi fummo [5] giù nel pozzo scuro,
Sotto i piè del gigante, assai più bassi,
[6] Ed io mirava ancora all' alto muro,
[7] Dicere udi' mi: Guarda come passi;

---

[4] Nella lettura che hai fatta fin qui di quasi tutto l' Inferno, la tua voce, quando più, quando meno, non si è scompagnata da un sentimento umano fino a far talvolta, come ho detto, sentire la pietà. Da qui in avanti, in questo residuo della cantica delle perdute genti, l' indole delle colpe fa scrivere al poeta *onde parlare è duro*, vale a dire che a lui stesso è increscioso e grave il parlarne. Entra anche tu in questo passaggio e mantienlo saldo sino alla fine.

Sono giunti nel nono ed ultimo cerchio che è un gran lago gelato, ed è spartito in quattro gironi concentrici, in ognuno dei quali è punita una specie di traditori. Nel primo che ha nome di *Caina*, ***sono i traditori dei loro parenti; nel secondo che ha nome*** *Antenora*, ***stanno i traditori della patria; nel terzo,*** *Tolomèa*, ***stanno i traditori dei commensali; nel quarto, denominato*** *Giudecca*, ***i traditori dei loro benefattori.***

[5] Dante al primo entrare nell' Inferno ha detto che quell' *aere* era *tinta come la rena quando il turbo spira;* giunto alla *valle d' abisso dolorosa*, scrisse, *oscura*, *profond' era e nebulosa*, nel canto quinto dice che quel *luogo è d' ogni luce muto*. Così procedendo e crescendo sempre il tenebrore, arrivato a questo punto, Dante dice addirittura *come noi fummo giù nel pozzo scuro*, per significare l' oscurità intera e minorata forse appena dal bianco riflesso del lago di ghiaccio su cui si trova.

[6] La discesa di Dante per mano di Antèo fu il fatto di un momento. Giunto giù mirava *ancora all' alto muro*, cioè aveva ancor volti gli occhi in alto, quando si udì dire ai piedi *guarda come passi*. Nulla aveva ancora veduto, e lo dice egli stesso, che sentendosi parlare si volse, e vide sotto i suoi piedi un *lago che avea di vetro e non d' acqua sembiante*.

[7] E perchè scrive il poeta *dicere udi' mi?* Non vede egli le teste dei dannati che sporgono fuori del ghiaccio? Non può vederle: dall' aere cupo Dante è passato nel pozzo scuro, *sotto i*

[8] Fa sì, che tu non calchi con le piante 20
Le teste de' fratei miseri lassi.
[9] Perch' io mi volsi, e vidimi davante
E sotto i piedi un lago, che per gelo
Avea di vetro e non d' acqua sembiante.
[10] Non fece al corso suo sì grosso velo 25
Di verno la Danoia in Austericch,
Nè il Tanai là sotto il freddo cielo,
Com' era quivi; che, se Tabernicch
Vi fosse su caduto, o Pietrapana,
Non avrìa pur dall' orlo fatto cricch. 30
[11] E come a gracidar si sta la rana
Col muso fuor dell' acqua, [12] quando sogna

---

pie' del gigante, e il senso della vista non è ancora usato a vedere in quella tenebra.

[8] Questa voce che viene da uno dei traditori, deve avere quell' accento dimesso e vigliacco che si addice al falso titolo di *fratei* che egli si dà, dicendo a Dante che non calchi con le piante le teste *de' fratei miseri lassi.*

[9] Non mancar di porre a tutta questa terzina l' accento della meraviglia alla vista del lago di gelo d' intorno e sotto i piedi del poeta.

[10] Alle sue acque non fece mai nell' inverno sì grossa crosta di ghiaccio il Danubio in Austria, nè il Tanai, là sotto il freddo clima della Moscovia, come era ivi; tantochè, se l' alto monte Tabernicch, o l' altro, Pietrapana, vi fosser caduti sopra, quel ghiaccio neppur dall' orlo sarebbe neanche scricchiolato.

[11] Cento idee che si associano alla vista di quei ghiacciati, risveglia questo pittoresco paragone con le rane: lo stare accovacciati, il tener le spalle tratte in su fuori della ghiaccia quanto è possibile e il gracidar della rana paragonato al fremito ed allo stridore dei denti che il ribrezzo del freddo mette fuori della bocca dei peccatori. Nè men bello è quel *si sta la rana* per denotare la immobilità in cui stava ogni dannato, tutto accoccolato e ristretto in sè con le membra, salvo, da capo a pie' il continuo tremolare pel freddo.

[12] Bada a non leggere di *spigolar sovente* ma *sogna sovente di spigolar*, cioè nel tempo estivo, il tempo della mietitura.

Di spigolar sovente la villana;
  Livide insin là dove appar vergogna
Eran l' ombre dolenti nella ghiaccia,   35
[13] Mettendo i denti in nota di cicogna.
  [14] Ognuna in giù tenea volta la faccia:
[15] Da bocca il freddo, e dagli occhi 'l cor tristo
Tra lor testimonianza si procaccia.
  Quand' io ebbi d' intorno alquanto visto,   40
Volsimi a' piedi, e vidi due sì stretti,
[16] Che il pel del capo aveano insieme misto.
  [17] Ditemi voi, che sì stringete i petti,
Diss' io, chi sete? [18] E quei piegaro i colli;
E poi ch' ebber li visi a me eretti,   45
  Gli occhi lor, ch' eran pria pur dentro molli,
Gocciâr su per le labbra, e 'l gelo strinse

---

[13] Facendo coi denti quel suono, che suole far la cicogna, quando batte la superiore con la inferiore parte del becco.

[14] Ognuna tenea volta la faccia in giù per calcar meglio il mento sul petto, e tenersi rannicchiata per aiutarsi dal freddo; e fors' anche per non far gelar le lacrime, siccome vedremo nel Canto seguente in quella gente che stava *non volta in giù, ma tutta riversata.*

[15] Col batter dei denti e con la bava manifestano il freddo, con le lagrime la tristezza.

[16] Sebbene sia una iperbole quella delle parole *che 'l pel del capo aveano insieme misto*, colorisci siffattamente la frase *vidi due sì stretti*, da rendere manifesto che quei due si stringevano e faceano combaciare, quanto più era possibile, le loro persone, per alleggerire la sensazione del freddo.

[17] Non pregare nel far questa domanda. Ti ho già detto che il poeta assume un piglio iracondo da ora in poi che s' incontra nei traditori.

[18] La viva descrizione che qui comincia e dura per le due seguenti terzine, richiede l' espressione del *crescendo* di cui ti ho parlato altre volte. La parola *piegar*, col colorito dello sforzo che fan quei due per volgere, così stretti insieme, i colli, le parole *strinse*, *riserrolli*, *spranga*, *cozzaro*, e *tant' ira* sono gli scalini di questo crescendo.

Le lagrime tra essi, e riserrolli;
Legno con legno spranga mai non cinse
Forte così; ond' ei, come duo becchi, 50
[19] Cozzaro insieme: tant' ira li vinse.
Ed un, ch' avea perduti ambo gli orecchi
Per la freddura, [20] pur col viso in giue,
Disse: [21] Perchè cotanto in noi ti specchi?
Se vuoi saper chi son cotesti due, 55
[22] La valle, onde Bisenzio si dichina,
Del padre lor Alberto e di lor fue.
D' un corpo usciro; [23] e tutta la Caina
Potrai cercare, e non troverai ombra

---

[19] Se esamini la struttura di questo classico verso, troverai che esso è composto di quattro tempi accoppiati a due a due con pari accordo; cioè una sillaba senza accento ed un' altra accentata ripetute due volte, e due senza accento ed una accentata ripetute del pari (due giambi e due dattili), dei quali quattro tempi i due secondi hanno maggiore rapidità dei due primi. Letto bene e dando ai due secondi tempi, insieme alla rapidità anche maggiore energia, rappresenta alla immaginazione lo sforzo dello staccarsi, la forza del cozzare e l' impeto dell' ira.

[20] Rileggi la nota al verso: *Ognuna in giù tenea volta la faccia.*

[21] È un traditore che tradisce i suoi compagni di pena, svelandone i nomi. Egli comincia con rimproverare Dante, indispettito che questi fisamente lo guardi, e finisce, per non aver molestia di alcuna domanda, con palesare anche il suo nome.

[22] La valle della Toscana, per la quale il fiume Bisenzio scende verso Prato. Appartenne prima al padre loro Alberto dei Conti di Mangona e di Vernio, e poi ad essi insieme.

[23] Il traditore non solamente svela chi siano i due suoi compagni di pena, ma aggiunge che essi sono la cima dei più scellerati traditori, e con sarcasmo aggiunge non esserci colà ombra *più degna d' esser fitta in gelatina.* Questi due fratelli furono Napoleone ed Alessandro dei conti Alberti. Essi ebbero così perverso animo che, per togliere l' uno all' altro le fortezze che avevano in Val di Bisenzio, vennero a tanta malvagità, che l' uno uccise l' altro, e così insieme morirono.

Degna più d' esser fitta in gelatina. 60
[24] Non quegli [25] a cui fu rotto il petto e l'ombra
Con esso un colpo, per la man d'Artù;
Non [26] Focaccia; [27] non questi che m' ingombra
Col capo sì, ch' io non veggi' oltre più,
E fu nomato [28] Sassol Mascheroni: 65
[29] Se Tosco se', ben sai omai chi fu.
[30] E perchè non mi metti in più sermoni,
Sappi ch' io fu' il [31] Camicion de' Pazzi,

---

[24] In tale enumerazione Camicion dei Pazzi novera i maggiori traditori, e dice esser tutti da meno dei due figliuoli di Alberto degli Alberti. Perciò le parole *quegli*, che si riferisce a Mordrec, *Focaccia*, e *questi*, che si riferisce a Sassol Mascheroni, debbono essere colorite con tale sensibile gradazione di energia, che faccia manifesta la maligna intenzione del traditore che parla, cioè che paragonando ad uno ad uno coi due fratelli quegli altri grandi scellerati, ciascuno è meno scellerato di essi.

[25] Mordrec, figlio bastardo d' Artù, principe della Gran Brettagna, tentò a tradimento togliere il reame al padre e fu da costui passato d' una lancia dal petto alle reni, per cui si disse che il raggio del sole penetrò per la ferita.

[26] Focaccia dei Cancellieri, nobile Pistoiese, il quale mozzò una mano ad un suo cugino ed uccise un suo zio; crudeltà, che dettero principio alle funeste fazioni dei Bianchi e dei Neri.

[27] Esprimi questo concetto con disprezzante e sdegnosa impazienza contro colui che l' ingombra così col capo, ch' egli non vede più oltre.

[28] Sassol Mascheroni, essendo tutore d' un suo nipote, l' uccise per rimanere erede di suo fratello; e per così fatto delitto gli fu mozza la testa in Firenze.

[29] Dirai queste parole con intonazione discorsiva da produrre un evidente distacco dalla precedente enumerazione, e col colorito significativo che porrai sulla parola *chi* denoterai quanto sia stato colui grande e celeberrimo traditore.

[30] Esprimerai apertamente il concetto: affinchè non mi annoi per saper chi io sia, affinchè te ne vada.

[31] Alberto Camicione dei Pazzi da Valdarno uccise a tradimento Ubertino dei Pazzi, suo consanguineo.

[32] Ed aspetto Carlin che mi scagioni.
[33] Poscia vid' io mille [34] visi cagnazzi 70
Fatti per freddo; onde mi vien ribrezzo,
E verrà sempre, de' gelati guazzi.
E mentre ch' andavamo in vêr lo mezzo,
Al quale ogni gravezza si rauna,
Ed io tremavo nell' eterno rezzo; 75
[35] Se voler fu, o destino, o fortuna
Non so; ma, passeggiando tra le teste,
Forte percossi il piè nel viso ad una.
Piangendo mi sgridò: [36] Perchè mi peste!
[37] Se tu non vieni a crescer la vendetta 80

---

[32] Carlino dei Pazzi, di parte Bianca, vendette il castello di Piano di Trevigne ai Neri di Firenze; per così fatto tradimento molti dei migliori fuorusciti, parenti o amici di Carlino, furono morti o catturati. Camicion dei Pazzi aggiunge *mi scagioni*, per dire: che mi faccia sembrare men reo, perchè io, a paragon di lui, fui assai meno scellerato.

[33] Dalle consonanti e dalle sillabe che risuonano nei versi di questa terzina, risulta in essi una struttura imitativa del tremare per freddo e del ribrezzo alla vista ed alla sensazione del gelo. Siffatta armonia imitativa continua sino al verso della terzina seguente: *Ed io tremava nell' eterno rezzo.*

[34] Visi plumbei, paonazzi pel freddo. Qui il poeta passa in mezzo ai traditori della patria.

[35] Naturalmente fu per l' oscurità del nono cerchio che Dante percosse col piede il viso a Bocca degli Abati; ma nel leggere *se voler fu o destino o fortuna*, esprimi, più che non il dubbio sull' origine di quel fatto, la soddisfazione che pur quel fatto sia avvenuto a castigo e a vituperio di quel traditore.

[36] Bocca degli Abati grida con tuon di rabbia *Perchè mi peste!* Il colpo non fu lieve, Dante ha detto *forte percossi 'l piè nel viso ad una.*

[37] Non so se in tutto l' Inferno di Dante t' incontri in due versi che siano difficili a leggersi come questi: *Se tu non vieni a crescer la vendetta Di Mont' Aperti, perchè mi moleste?* che contengono insieme due sentimenti, ciascuno di grande interesse: quello dello scatto subitaneo di furore al grave insulto della per-

Di Mont'Aperti, perchè mi moleste?
Ed io: Maestro mio, or qui m' aspetta,
Sì ch' io esca d' un dubbio per costui;

---

cossa d' un piè sul viso, e quello del rimorso che continuamente divora lo sciagurato. *La vendetta di Montaperti!* sono parole che gittano un lume fosco e terribile nella mente del poeta. Mont' Aperti! Il nome di un villaggio presso l' Arbia vicino a Siena, ricorda 4000 cittadini Guelfi trucidati dai Ghibellini di Siena, per tradimento di Bocca degli Abati, il quale in quella giornata campale, compro dai nemici, tagliò colla spada la mano di Jacopo dei Pazzi, che portava lo stendardo dei cavalieri fiorentini, onde cadde lo stendardo e di qui lo scompiglio e la sanguinosa rotta. Montaperti è fisso nella mente del traditore, Montaperti rode il suo cuore. Pronuncia per modo quelle parole, che a Dante sol per questo sorga il grave sospetto che colui fosse stato il gran traditore. Qual difficile espressione di rammarico, di disperazione e di sdegno ad un tempo! Tu che leggi, entri qui in un breve dialogo che compendia in pochi tratti, una scena lunghissima e violenta tra due importantissimi personaggi. Ma quel che ti è più difficile, sta in questo che devi rappresentare nel tempo stesso la parte di ciascuno di quei due personaggi, che sono di caratteri, per quanto tra loro in contrapposto, altrettanto scolpiti e gagliardi: la parte cioè di un gran traditore feroce e vigliacco, e la parte del tradito che riesce ad acceffare il traditore. Le parole *a crescer la vendetta di Mont' Aperti* hanno fatto balenare a Dante il sospetto che colui nell'Antenora, fra i traditori della patria, potesse essere appunto quel Bocca degli Abati che fu strumento della sanguinosa catastrofe. Dante dice a Virgilio: *Ora aspetta si ch' io esca da un dubbio per costui*, le quali parole devi leggere non coll' accento di supplichevole preghiera, ma di risoluta e calda richiesta. E poichè quel dannato *bestemmiava duramente ancora*, Dante lo affronta, dicendogli *chi sei tu che sì rampogni altrui?* E l' altro continua con dirgli *Or* **tu** *chi se' che vai percotendo altrui le gote;* nella quale risposta, con l' enfasi gagliarda sul *tu* devi dire: Non io a te debbo manifestare il mio nome, ma tu a me che percotendomi del pie' sul viso m' hai fatto oltraggio tale che troppo pur sarebbe se tu fossi

Poi mi farai, quantunque vorrai, fretta.
Lo Duca stette; ed io dissi a colui, 85
[38] Che bestemmiava duramente ancora:
[39] Qual se' tu, che così rampogni altrui?
[40] Or tu chi se', che vai per l'Antenora

---

vivo. E Dante continua *vivo son io*, e, per accertarsi ch' egli è Bocca degli Abati, con astuto giro di parole gli dice che può rendergli fama nel mondo. Ma colui che teme l' infamia gli risponde apertamente: ***del contrario ho io brama*** e lo scaccia da sè dicendogli: ***Lèvati quinci e non mi dar più lagna.*** Questo basta perchè Dante comprenda che quegli è certamente desso, Bocca degli Abati; e per vieppiù umiliarlo vuole che pronunzii egli stesso il suo nome. Quindi quella robusta terzina che comincia *allor lo presi per la cuticagna*. Ma l' altro risponde: *Perchè tu mi dischiomi, nè ti dirò ch' io sia*. Mentre Dante con più ira gli tiene serrati nella mano i capelli, e colui latra, fremendo, un altro dannato grida *Che hai tu Bocca?* e manifesta il nome del ribaldo. Ed ecco la sublime terzina in cui Dante dice: *Omai, non vo' che tu favelle, Malvagio traditor, ch' alla tua onta Io porterò di te vere novelle.* Il *va via!* che risponde Bocca degli Abati è una gran voce di rabbia. Qui segue la vendetta che Bocca fa di colui che ha manifestato il suo nome, svelando egli alla sua volta a Dante il nome di lui e, non contento di quel solo nome, ne svela altri, e quanti a Dante possano essere noti per fama, l' uno appresso all' altro; tradisce così il maggior numero che può dei traditori compagni che lo circondano.

[38] Non tralasciare di valerti della robusta sonorità di questo verso, di quarta, ottava e decima, senz' altro appoggio.

[39] Io non vorrei che Dante dal principio di questo dialogo desse pieno sfogo alla sua ira. Dante vuole indurlo a manifestargli di propria bocca il suo nome. Fra breve egli darà sfogo al suo nobil disdegno, e per ora piacciati pronunciar questo verso con amaro sogghigno e con quella voce fredda e d' ira repressa che è tanto più terribile di qualunque invettiva.

[40] Per quanto in Dante stava bene l' ira in sul principio raffrenata, altrettanto si addice meglio a Bocca degli Abati l' impeto maggiore nella risposta, e vieppiù per essere stato così duramente provocato. Batti la voce specialmente sul *tu*, con la

Percotendo, rispose, altrui le gote
Sì, che se fossi vivo troppo fora? 90
[41] Vivo son io; e caro esser ti puote,
Fu mia risposta, se domandi fama,
Ch' io metta il nome tuo tra l' altre note.
Ed egli a me: [42] Del contrario ho io brama:
Lévati quinci, e non mi dar più lagna; 95
Chè mal sai lusingar per questa lama.
[43] Allor lo presi per la cuticagna,
E dissi: E' converrà che tu ti nomi,
O che capel qui su non ti rimagna.
Ond' egli a me: [44] Perchè tu mi dischiomi, 100
Nè ti dirò ch' io sia, nè mostrerolti,
Se mille fiate in sul capo mi tomi.
Io avea già i capelli in mano avvolti,
E tratti glien avea più d' una ciocca,

---

quale parola farai intendere: Vuoi saper chi *io* sia? **Tu** *chi sei che vai per l' Antenora percotendo altrui le gote?*

[41] Mantieni in Dante l' espressione dell' ira tuttavia repressa; ma fa sentire l' amaro sarcasmo, con cui gli dice che egli è ancor vivo e può rendergli fama nel mondo.

[42] Bocca degli Abati non avrebbe svelato a verun conto il suo nome ad un vivo. I traditori dell' Inferno di Dante, come ho detto innanzi, hanno il furore di rimanere occulti, e Bocca avea dovuto avvedersi alla favella altresì che quel vivo era un Toscano. Esprimi fin dalla prima frase *del contrario ho io brama*, la pertinacia con cui poi si ostinerà a tacere, e pronunzia con prontezza e con impeto *lévati quinci e non mi dar più lagna.*

[43] Ecco il momento in cui si espande in tutta la sua energia la nobile ira del cittadino contro il traditore della sua patria. E' uno scoppio istantaneo e passionato che deve scuotere l' animo dell' ascoltatore.

[44] Con l' articolazione sforzata, spirante rabbia e disperazione, con cui articolerai tutta questa terzina, fa sentire l' ostinazione di Bocca degli Abati a non voler pronunziare il suo nome, e ti valgano i tre balzi che ti dà in tre tempi il verso di quarta, settima e decima *Se mille fiate in sul capo mi tomi* per esprimere la caparbietà nella sua determinazione.

[45] Latrando lui con gli occhi in giù raccolti; 105
Quando un altro gridò: [46] Che hai tu, Bocca!
Non ti basta sonar con le mascelle
Se tu non latri? qual diavol ti tocca!
[47] Omai, diss' io, non vo' che tu favelle,
Malvagio traditor, ch' alla tua onta 110
Io porterò di te vere novelle.
[48] Va via! rispose; e ciò che tu vuoi, conta;

---

[45] L' armonia di questo verso composto di cinque brevi che si appoggiano su cinque lunghe (di cinque *giambi*) è lenta, omiotonica, e ti dà tutto l' agio ad esprimere l' immagine rabbiosa e fremente di quel ribaldo, che tanto al vivo è ritratta dalle parole.

[46] Tutti i traditori di Dante si tradiscono l' un l' altro. Per questo reciproco odio, la voce di Buoso da Duera che rimprovera Bocca degli Abatì, dev' essere stizzosa e furibonda: *che hai tu Bocca?!* Non ti basta la molestia che ci dai col suonar delle *mascelle?* ci vuoi assordare col latrar come cane?

[47] L' indignazione di Dante ad un punto diventa nobilissima nelle parole, *omai non vo' che tu favelle.* Fa poi che la tua voce risuoni terribile nella minaccia che rivolge a colui, dicendogli: *alla tua onta io porterò di te vere novelle.*

[48] Tutto il furore di Bocca degli Abati, scoppii in questo *va via!* e si estenda alle seguenti parole: *e ciò che tu vuoi, conta.* E questo furore continui sino alla fine, quando egli, a vendicarsi di Buoso da Duera, che palesò il suo nome, manifesta prima il nome di Buoso stesso, e poi quello di quanto maggior numero di altri scellerati gli vien fatto disvelare. T' incontri in un climax di tre gradi, quanti sono i traditori che quel maggior traditore ha tempo di rivelare ad un vivo che tornerà al mondo. Se saprai valerti di tale gradazione, darai a questo terribile e sublime canto, l' impetuoso finale che il poeta gli ha dato. Qui il finale non sta nelle ultime cinque terzine che sono un preludio di grande aspettativa alla tremenda narrazione della morte del conte Ugolino. Rendi dunque, di salto, più violenta l' espressione sui primi versi delle tre terzine, i quali sono: *Io vidi, potrai dir, quel da Duera, Se fossi dimandato altri chi v' era,* e *Gianni da Saldanier credo che sia,* da cui cominciano le tre triste rive-

Ma non tacer, se tu di qua entr' eschi,
Di quel ch' ebbe or così la lingua pronta:
Ei piange qui l' argento de' Franceschi: 115
Io vidi, potrai dir, [49] quel da Düera,
[50] Là dove i peccatori stanno freschi.
Se fossi dimandato altri chi v' era,
Tu hai da lato [51] quel di Beccherìa,
Di cui segò Fiorenza la gorgiera. 120
[52] Gianni del Soldanier credo che sia
Più là, con Ganellone, e Tebaldello
Ch' aprì Faenza, quando si dormìa.
[53] Noi eravam partiti già da ello,

---

lazioni; e fa capire che colui avrebbe svelato i nomi di tutti i dannati dell' Antenora, se gli fosse stato possibile e se Dante non gli avesse volte le spalle con noncuranza e disprezzo.

[49] Buoso da Duera, cremonese, il quale non contese il passo dell' Oglio a Guido di Monforte, condottiero dell' esercito di Carlo d' Angiò contro i Ghibellini, perchè comprato da lui. *

[50] L' inflessione di questo amarissimo sarcasmo è difficile. Bocca degli Abati sa per prova quanto pesino quelle pene!

[51] L' abate di Vallombrosa, decapitato, per essersi scoperto un suo trattato coi fuorusciti ghibellini. **

[52] *Gianni del Soldanier*, nello scopo di tenere, da sè solo, il governo di Firenze, tradì i Ghibellini e li fece cacciar di città con Farinata loro capo. *Ganellone*, Gano di Maganza, cognato di Carlo Magno, il quale nei poemi romanzeschi viene rappresentato come tipo del traditore, soprattutto per quello che fece in Roncisvalle, dove furono tagliati a pezzi trentamila cristiani. *Tebaldello*, di notte tradì Faenza aprendone le porte ai Bolognesi.

[53] Il poeta mentova questo essersi già partiti da Bocca degli Abati, per far intendere che, mentre colui si affaticava a pigliarsi la feroce soddisfazione di svelare anche gli altri, accumulando nome su nome con sempre più incalzante ed affannosa premura, egli e Virgilio gli avean già volte le spalle senza dargli più ascolto.

* Alcuni scrittori negano questa corruzione di Buoso.

** Giovanni Villani lo crede innocente.

Ch' [54] io vidi [55] duo, ghiacciati in una buca, 125
[56] Sì, che l' un capo all' altro era cappello.
E come il pan [57] per fame si manduca,
Così il sovran li denti all' altro pose
Là, 've il cervel s' aggiunge con la nuca.
Non altrimenti [58] Tidèo si rose 130
Le tempie a Menalippo per disdegno,
Che quei faceva [59] il teschio e l' altre cose.

---

[54] Il classico episodio del conte Ugolino, non comincia dal canto seguente e dal verso *La bocca sollevò dal fiero pasto*, ma comincia qui, da queste parole: *io vidi duo ghiacciati in una buca*, e ciò che dice in questo canto è il preambolo necessario alla tremenda narrazione. Chi voglia leggere o declamare quel canto di fama mondiale, deve dar principio da questo verso, e poi farà bene di finire il racconto con la violenta invettiva contro Pisa, che termina col verso: *Sì ch' egli* (l' Arno) *annieghi in te ogni persona.*

[55] Metti in evidente relazione le parole *duo* ed *una* per denotare la differenza del modo come stavano, Ugolino e Ruggieri, cioè diverso da quello degli altri, i quali erano fitti nel ghiaccio uno e non due per ogni buca.

[56] L' un capo era soprapposto all' altro. Non mancare il distacco del soggetto *l' un capo*, fermandoti prima e dopo di esso: *l' un capo — all' altro era cappello.*

[57] Sul compimento *per fame* fa cadere un' enfasi vibrata ed insieme un vivissimo colorito. Il poeta non ha voluto dire, come si mangia il pane, ma come si dà di morso al pane da chi sta per morir dalla fame.

[58] Tideo Caledone e Menalippo Tebano si azzuffarono insieme innanzi Tebe e mortalmente si ferirono ambedue; ma Tideo, sopravvivendo alquanto al nemico, se ne fece recare la testa e per rabbia la morse ferocemente.

[59] Unisci le parole *il teschio e l' altre cose* per far capire che Ugolino lanciava e ripeteva i suoi morsi qua e là come lo incitava la rabbia della vendetta. Dante è vero che fa assannare dal conte Ugolino il Ruggieri *là 'v' 'l cervel s' aggiunge con la nuca;* è vero che reca l' esempio di Tideo che rose le tempie a Menalippo, ma nel dire *e l' altre cose* parmi che, a significare

[60] O tu, che mostri per sì bestial segno
Odio, sovra colui che tu [61] ti mangi,
[62] Dimm' il perchè! diss' io, per tal convegno; 135
Che se tu a ragion di lui ti piangi,
Sappiendo chi voi siete, e la sua pecca,
Nel mondo suso ancor io te ne cangi,
Se quella con ch' io parlo non si secca.

la cieca rabbia del conte Ugolino, abbia voluto dire che questi dava morsi ove potesse raggiungere il suo nemico, tenendol sotto a guisa di sua preda, e non saprei limitare quel furore solo al rodere del teschio. Non si oppone questa idea al concetto che il capo cadesse più sotto l' impeto dei suoi denti, sì che quello avesse guasto, a quello forbisca la bocca, e quello in ultimo riprenda coi denti, come più immediato per la posizione in cui stavano egli e la sua vittima.

[60] Fa precedere una pausa prima che Dante cominci a parlare, fa che questo breve silenzio palesi l' impressione di raccapriccio da lui ricevuta a quella vista; ma soprattutto dà un forte colorito alla parola *bestial*, in cui si comprende l'efferatezza di quello spettacolo che non ha nulla di umano.

[61] Da qui sino alla fine del canto poni le enfasi più vibrate sulle parole *il perchè*, *a ragion*, *chi*, *sua* e *ancor' io* che racchiudono le cinque idee motrici delle cinque proposizioni.

[62] Dalla inflessione imitativa che darai a questa maniera di esprimersi, *ti mangi*, deve più che la ferocia dell' atto, trasparire la incredibilità del fatto, la sconfinata maniera di appagar l' odio, della quale non ha trovato il poeta riscontro che solo nella favola di Tideo.

CANTO TRENTESIMOTERZO

[1] La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, [2] forbendola a' capelli
Del capo ch' egli [3] avea di retro guasto.
Poi cominciò : [4] Tu vuoi ch' io rinnovelli

---

[1] Ugolino sta curvo sopra il Ruggieri, e così del capo suo fa *cappello* al capo dell' altro. Staccando la bocca dalla nuca che egli rode, si solleva col petto, e però solleva la bocca e la volge insanguinata verso i due poeti. Il fiero atteggiamento che prende Ugolino, espresso dal poeta col numero robusto e armonioso dei suoi versi, e singolarmente del primo, presenta grandi difficoltà nel principiare a leggere questo episodio.

[2] Questo pensiero che Ugolino, nello staccare la bocca dal fiero pasto, ne forbisce il sangue sui capelli di Ruggieri, addimanda una espressione altera, non disgiunta dal disprezzo e dal sentimento della superiorità delle forze, di cui Ugolino si vale contro l' odiata sua vittima.

[3] Come nel canto XXII non deve intendersi che i barattieri *disfatti* dai demonii rimangano lacerati a brani, ma ripiglino la loro forma, come nel canto XXVIII abbiamo letto che *le ferite son richiuse* prima che quei dannati rifacciano la dolente strada; così il capo di Ruggieri, *di retro guasto*, è da immaginare che si presenti tale ai denti del Conte Ugolino da esser roso continuamente. Ugolino forbisce la bocca, lurida di nuovo sangue, ai capelli di Ruggieri.

[4] Non cominciare con orgasmo * a leggere queste prime ter-

* È da sfuggire che nei grandi momenti l' *entusiasmo* trascorra in *orgasmo*. L' uomo preso da passione ci interessa perchè ci rassomiglia; stante che noi abbiamo sentito parimenti, o almanco possiamo essere ugualmente commossi; ma l' orgasmo ci rappresenta uno stato di eccezione da cui ci crediamo ben lungi, e che al più degniamo di un primo sguardo di stupore o di curiosità; nè seduce che il volgo, il quale si lascia di leggieri sorprendere da un' impressione diretta piuttosto ai sensi che all' anima. Vedi ***Saggio della Scienza dell' espressione*** dello stesso autore. Discorso preliminare, paragrafo 37, pag. 30.

Disperato dolor, che il cor mi preme, 5
Già pur pensando, pria ch' io ne favelli.
Ma se le mie parole esser den seme
Che frutti infamia, al [5] traditor ch' io rodo,
[6] Parlare e lagrimar vedrai insieme.
Io non so chi tu sie, nè per che modo 10
Venuto se' quaggiù ; [7] ma Fiorentino

---

zine, come ho udito fare tante volte, a discapito dell' effetto di tutto quello che segue. Mosso dalla promessa di Dante *nel mondo suso ancor io te ne cangi*, Ugolino, affinchè ne venga al Ruggieri maggior infamia, si accontenta di narrare *il perchè* egli incrudelisce in quel modo contro il traditore. Comincia con forza repressa come colui che dice : tu vuoi che io, per appagarti, tormenti me medesimo , narrando cose che , solo a pensarle, mi rinnovellano il dolore; e poni un forte rilievo di espressione sulla frase *già pur pensando.*

[5] La robustezza di questo verso di quarta, ottava e decima, *Che frutti infamia al traditor ch' io rodo*, e la durezza delle consonanti, ti valgano a far sentire la fierezza del concetto. Dà tale colorito alle parole *al traditor ch' io rodo*, da esprimere tutta la storia di quanto Ugolino patì, e la soddisfazione della sua presente vendetta.

[6] Mal faresti se nel leggere questo verso *Parlare e lagrimar vedrai insieme*, avessi presen e il modo come per Francesca tu leggesti lo stesso pensiero nelle parole : *farò come colui che piange e dice*; perchè per Francesca quel pianto è intenerito dall' amore e dal ricordo di un tempo felice: qui, per contrario, devi dare tutt' altra intonazione al verso , e devi dire e far capire tutt' altra cosa. Qui è pianto di rabbia e di odio, è strazio che dura immutabile pel ricordo di un atroce passato. Francesca piange perchè il tempo delle care memorie è finito nè tornerà più mai : ella ama la cagione del suo pianto e la rammenta con passione. Ugolino si tormenta perchè quel passato terribile, che vorrebbe non fosse mai stato, fu pure una tremenda verità, odia la cagione del suo pianto, e se ne dispera e se ne vendica.

[7] Non sa chi egli *sie* , e questo non gl' importa, *nè per che modo*, tuttochè vivo, abbia potuto venire laggiù, e questo neanche gl' importa, sopraffatto com' è dall' ansia sfrenata della vendetta;

Mi sembri veramente, quand' io t' odo.
[8] Tu déi saper ch' io fui il [9] conte Ugolino,
[10] E questi l' arcivescovo Ruggieri:
[11] Or ti dirò perchè i' son tal vicino. 15
[12] Che per l' effetto de' suo' mai pensieri,

---

e devi farlo capire dal tuono della voce. *Ma fiorentino mi sembri*, questo gl' importa non poco, questo lo riguarda, come leggerai in appresso. Metti un' enfasi viva sulla parola *fiorentino*, affinchè risulti chiaro il concetto.

[8] Tu, che come fiorentino sai bene il mio nome e quello dell' Arcivescovo, sappi che sono *io* quell' Ugolino, *questi* il Ruggieri. Le enfasi cadono perciò sui due soggetti **io e questi** e non sui due attributi.

[9] Ugolino dei Gherardeschi di Pisa. Dopo di essersi coll' aiuto di Ruggieri degli Ubaldini, Arcivescovo di Pisa, reso padrone di Pisa, spogliandone per tradimento il giudice Nino di Gallura dei Visconti, suo nipote, venne poi tradito egli stesso dall' Arcivescovo medesimo. Il Ruggieri dando a credere al popolo che avesse Ugolino restituite le castella di Bientina, Ripafratta e Viareggio ai Lucchesi, e quelli di S. Maria in Monte, Fucecchio, Castelfranco, S. Croce e Montecavoli ai Fiorentini, fece sì che a furor di popolo venne il conte con due figli e due nipoti rinchiuso in una torre, dove poi furono tutti lasciati a morir di fame.

[10] Verso celerissimo e vibrato di sesta e decima: Ugolino non regge a tenere più che un istante sulle labbra quel nome abborrito.

[11] Or ti dirò la morte barbara che mi fece costui patire, ti dirò di che cosa io faccia sì acerba vendetta, perchè roda il traditore, *perchè son tal vicino*. Nel dir questo verso devi cambiare interamente voce ed espressione, giacchè esso racchiude tutto lo strazio che patì Ugolino e tutta la rabbia della bestiale soddisfazione con cui si disfoga. Leggerai singolarmente il *perchè*, con un fremito di odio, di rabbia, di vendetta insaziabile: è il ringhio del cane che sta divorando la sua preda.

[12] Devi legare le prime parole con le ultime di questa terzina, *dir non è mestieri*, e pronunziarla tutta con celere articolazione; e fa capire: non è necessario che io dica come per opera del

[13] Fidandomi di lui, io fossi preso
E poscia morto, dir non è mestieri.
[14] Però, quel che non puoi avere inteso,
[15] Cioè come la morte mia fu cruda, 20
Udirai, e saprai s' e' m' ha offeso.
[16] Breve pertugio [17] dentro dalla muda,
La qual per me ha il titol della fame,
[18] E in che conviene ancor ch' altri si chiuda,
[19] M' avea mostrato per lo suo forame 25

Ruggieri, del quale io mi fidava, fossi preso dai Ghibellini e fatto morire; perchè l' avvenimento deve essere noto a te che sei fiorentino.

[13] Poni il più forte rilievo di proposizione sulle parole *fidandomi di lui*, sicchè, ravvivate da un istantaneo scatto di quel furore di cui tutto arde Ugolino, richiamino l' attenzione dell' ascoltatore.

[14] Unisci le parole *quel che non puoi avere inteso* con *udirai*. Pronunzia con grado più forte *cioè come la morte mia fu cruda*, e poi con voce bassa e fremente seguiterai dicendo: *e saprai s' e' m' ha offeso.*

[15] Poni l' enfasi sul *come* che qui significa: tanto da superare ogni credenza. Era noto che Ugolino coi suoi figli e nipoti fosse stato chiuso nella torre dalla quale non uscirono più vivi, ma le circostanze orribili del raccapricciante fatto, non eran del pari note, e a queste riferisce Ugolino le parole: *come la morte mia fu cruda.*

[16] Qui propriamente comincia la risposta di Ugolino. Considera quanto hai letto sin qui come il preludio dell' orrendo racconto.

[17] Ugolino venne chiuso in una prigione, nella Torre dei Gualandi, detta la muda, che poi, a cagion della sua morte, fu chiamata la Torre della fame.

[18] Articolerai lentamente e cupamente, *in che conviene ancor ch' altri si chiuda*, con la feroce soddisfazione che altri, e intende suoi nemici, saranno chiusi in quelle pareti.

[19] Lega questo concetto con le precedenti parole: *Breve pertugio dentro dalla muda.* Ugolino dal finestruolo della carcere in cui stette nove mesi rinchiuso, da quel brano di cielo, nelle

Più lune già,[20] quand' io feci il mal sonno,
Che del futuro mi squarciò il velame.
 Questi pareva a me maestro e donno,
Cacciando il lupo e i lupicini, al monte
Per che i Pisan veder Lucca non ponno, 30
 Con cagne magre, studiose e conte:

---

notti insonni, con gli occhi spalancati e immobili, aveva visto alternarsi più lune. Nel pronunziare *m' avea mostrato per lo suo forame più lune già* dirai queste parole nell' abbandono della più stanca tristezza.

[20] Il sogno di Ugolino riverbera le impressioni che egli già nutriva nella veglia. Il Ruggieri aveva fatto credere al popolo pisano che Ugolino avesse, per danaro, restituite ai Lucchesi le castella. Il monte S. Giuliano, che elevandosi tra Pisa e Lucca, toglie alle due città vicine di potersi vedere, è il campo in cui si spiega il suo sogno. Ruggieri, che lo aveva tradito, era l' implacabile fantasma della sua immaginazione, ed è però la figura che primeggia in quel sogno. L' odio che gli portavano i suoi nemici gli facea presente in tutti gl' istanti la morte. E così nel sogno accade che Ruggieri *S' avea messi dinanzi dalla fronte Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi.* Sospettava Ugolino di essere lasciato dalla plebe nelle mani dei suoi nemici, e quella plebe si tramuta nel sogno in magre cagne fameliche, che perseguitano lui e i suoi figliuoli, rappresentati nel *lupo* e nei *lupicini* cacciati al monte. Quel sogno racchiude e riproduce tutte le circostanze vere della sua sventura. Come attraverso la lettura di un' allegoria debbono trasparire tutte le cose che sono allegoricamente rappresentate, così, se vuoi legger bene il sogno di Ugolino, attraverso le parole che riferisce al monte: *per che i Pisan veder Lucca non ponno*, devi far capire la dissenzione tra questi due popoli; e nel pronunziare che Ruggieri, *parea maestro e donno*, devi dire il potere onde costui si valeva a danno di Ugolino; e in *Gualandi*, in *Sismondi* e *Lanfranchi*, debbono esser personificati quelli che lo odiano; e le *cagne magre e studiose*, debbono far pensare alla plebe famelica e tiranna; e, nel mentovare i lupicini stanchi, devi esprimere l'amore pei suoi figliuoli e i loro patimenti. Solo lasciando intendere tali cose traluceranno le circostanze reali della orribile narrazione.

Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi,
S' avea messi dinanzi dalla fronte.
[21] In picciol corso mi pareano stanchi
Lo padre e i figli, e con l' agute scane 35
Mi parea lor veder [22] fender li fianchi.
[23] Quando fui desto, innanzi la dimane,
Pianger senti' fra il sonno i miei figliuoli,
Ch' eran con meco, e dimandar del pane.
[24] Ben se' crudel, se tu già non ti duoli, 40

---

[21] E' questa la terzina più passionata, più straziante di tutta la prima parte della fiera narrazione. L' angoscioso sogno del padre s' incontra in ciò che egli più temeva: la morte dei figliuoli. Ruggieri, che è il fantasima principale di quel sogno, i nemici di Ugolino, la plebe rappresentata nelle cagne fameliche sono tutte visioni che convergono ad un fine; allo strazio di quegl' innocenti. Pronuncia con la inflessione della più viva pietà le parole *mi pareano stanchi*, e con tutta la forza del raccapriccio le altre *mi parea lor veder fender li fianchi.*

[22] Quando le cagne raggiungono i lupicini e con le sanne fendono i loro fianchi, Ugolino dà un trabalzo di spavento che spezza il suo sonno.

[23] È finito l' allegorico sogno che rappresenta la visione di tutto quello che domina gravemente sull' animo di Ugolino. Il sogno giunge al punto che le cagne fendono *con l'agute scane* i fianchi dei lupicini. Ugolino, come si è detto, si è destato, percosso dallo spavento: non è ancora la dimane: *quando fui desto innanzi la dimane.* I figliuoli, che non possono aver neanco sogni tranquilli, e sono malandati pel poco cibo e per la paura, si lagnano dormendo, e alcuni piangono nel sonno: ad Ugolino pare che domandino del pane. Leggi con tuono acuto e compassionevole il verso *Pianger sentii nel sonno i miei figliuoli*, e con più straziante compassione le parole *e dimandar del pane.*

[24] Ciò che si presenta all' animo combattuto di Ugolino è degno di un torrente di lagrime. E' il primo momento in cui devi spiegare tutta l' energia delle tue forze. Ugolino nel sogno suo e nel pianto dei figli, ha prevista in un baleno tutta la catastrofe orrenda della ferocissima tragedia, e quando, alzando gli occhi a Dante, non vede in quel volto, più curioso che commosso, le

[25] Pensando ciò che al mio cor s' annunziava;
[26] E se non piangi, di che pianger suoli?
[27] Già erâm desti, e l' ora s' appressava
Che il cibo ne soleva essere addotto,
E per suo sogno ciascun dubitava; 45
Ed io [28] sentii chiavar [29] l' uscio, di sotto
All' orribile torre; [30] ond' io guardai

---

stesse sue forti impressioni, gli par quello un oltraggio al suo sconfinato dolore, gli par che colui non abbia anima di uomo, e gliene fa improvviso e violento rimprovero nelle parole: *Ben se' crudel se tu già non ti duoli.*

[25] Ugolino che stava sempre in sospetto di peggior male, cominciò a dubitare del ritorno, all' ora consueta, di colui ch' era solito recare il cibo e a temere che tutti fossero lasciati a morire d' inedia. In seguito del sogno, questo sospetto prende gigante proporzione nella fantasia agitata di Ugolino, il quale perciò aggiunge: *pensando ciò che al mio cor s' annunziava.*

[26] È una esplosione istantanea di sdegno sotto la forma di una violenta interrogazione.

[27] Sono sei versi che non puoi considerare disuniti fra loro, tanto un concetto è collegato all' altro, tanto una parola è parte essenziale ad intendere le altre, tanto la prima terzina è intima della seconda e la seconda intima della prima. Erano *desti; l'ora s'appressava che il cibo soleva loro essere addotto*, quell' ora in cui maggiormente sentivano il tormento della fame. Attenti ascoltavano se si udisse la pedata di colui che recava il cibo, e, perchè l' ora si avanzava, un dubbio tremendo s' impadroniva di ciascuno. Odono un rumore, ma un rumore orrendo: un martellare di chiodi all' uscio di sotto *all' orribile torre* arrivò fino ad essi coi ripetuti colpi. Ugolino, gelando da capo a piè, ammutì guardando i figliuoli; questi tutti assieme scoppiarono in pianto.

[28] Inchiodare.

[29] Come devi fare intendere: io di sotto all' orribile torre, cioè in prigione sotterranea, intesi al di sopra chiavar l' uscio dell' orribile torre; ovvero io dall' alto intesi al di sotto chiavar l' uscio alla torre? Io sono del secondo avviso.

[30] Non far capire *guardai*, ma *guardai nel viso*.

Nel viso, a' miei figliuoi, senza far motto.
[31] Io non piangeva; sì dentro impietrai !
Piangevan elli : ed Anselmuccio mio — 50
Disse : Tu guardi sì, padre, che hai ?
[32] Però non lagrimai, nè rispos' io
Tutto quel giorno, nè la notte appresso,
Infin che l' altro sol nel mondo uscìo.
[33] Come un poco di raggio si fu messo — 55

---

[31] L' uomo guardava stupefatto. Nell' occhio senza sguardo era l' anima annullata delle sue facoltà. Anselmuccio, il più ingenuo, dice: *tu guardi sì, padre, che hai?* Ugolino non risponde, e non risponde *tutto quel giorno nè la notte appresso*. Leggi queste due terzine con voce unisona, bassa, compressa dalla soverchiante commozione. Io son di parere che nemmeno le tenere parole: *Anselmuccio mio*, nè quelle pietosissime che questi disse : *padre che hai?* debbano farti troppo modificare la espressione uniforme , repressa , terribile , senza tinte nè gradazioni di affetti.

[32] Piangono i figliuoli, ed Anselmuccio lo interroga, ma Ugolino qui ripete tuttavia : *però non lagrimai*. È la seconda volta di seguito che egli afferma che non pianse , ma questa parola *però* compendia cento immagini , cento pensieri , cento affetti. Egli dice che, non ostante quella domanda, non pianse. Quella parola *però* ha avuto nell' animo mio , fin da che giovanetto lessi la prima volta questa pagina , una potenza che riuniva in me miriadi di pensieri e di sentimenti, e che io sentiva riuniti senza discernerli. Quel *però* , che devi leggere con intonazione maschia, fiera e terribile, stabilisce nell' Ugolino una posizione unica, più che diversa da ogni altra. Togliete i figli alla tigre, toglieteli alla colomba, è eguale strazio materno come intimo sentimento di natura, ma l' espressione di questi dolori è disuguale quanto l' incresparsi del lago dal fiotto della tempesta. Ugolino non risponde, non piange, è morto il suo cuore: *Io non piangeva sì dentro impietrai.* Due sole volte prorompe a parlare in quattro giorni, finchè, caduti ad uno ad uno i figliuoli, non sarà più muto e per *tre dì* farà risuonare la carcere dei suoi gridi con cui li chiamerà per nome : *e tre dì li chiamai poi che fur morti.*

[33] Devi da questo verso : *Come un poco di raggio si fu messo*

Nel doloroso carcere, ed io scorsi
[34] Per quattro visi il mio aspetto istesso;
Ambo le mani [35] per dolor mi morsi:
[36] E quei, pensando ch' io il fessi per voglia
Di manicar, di subito levôrsi, 60
[37] E disser: Padre! assai ci fia men doglia

---

prima abbassare di molto la voce e poi incalzarla sensibilmente, e sempre, per quattro versi, sino alle parole *ambo le mani per dolor mi morsi.* Quel crescendo vocale di cui ti sei valso più volte, in nessun caso è adoperato meglio che in questo punto, in cui uno stesso sentimento, nel breve spazio di quattro soli versi va di forza aumentando fino al massimo grado.

[34] Pronunziando *scorsi per quattro visi il mio aspetto istesso*, dal tuono della tua voce si deve capire che tutti erano similmente pallidissimi, estenuati, sfigurati dalla fame.

[35] Poni l' enfasi sulla parola *ambo* e fa capire il rabbioso introdurre ambedue le mani ad un tempo nella bocca, ed il mordere della disperazione. * È questo il secondo momento in cui tu devi porre tutta l' energia delle tue forze. Il primo, più lieve, è stato quando Ugolino si è scagliato contro Dante con le parole: *Ben se' crudel se tu già non ti duoli.* Il terzo momento che prepara il tremendo finale, verrà tra breve, quando Ugolino inveirà contro la terra che non s' aperse.

[36] Immagina come i quattro giovanetti, pensando che Ugolino addentasse per fame le proprie carni, prestamente si spinsero tutti assieme, gridando che desistesse, e leggi con veloce e pressante articolazione dalle parole *e quei pensando* fino alla parola *disser.*

[37] Nell' intonazione che darai alle parole: *padre*, *assai ci fia men doglia,* si deve sentire il ribrezzo dei figliuoli al creder che Ugolino mangiasse le sue carni; esse debbono dire: non man-

* Questo modo di mordere sè stesso ricorda lo spinger delle mani nella bocca, fatto nel canto VIII da Filippo Argenti, che *in sè medesmo si volgea coi denti.* Senonchè il mordersi di Filippo espresse il *disperato furore* di vedersi impotente a reagire contro tutti che lo assalivano; Ugolino cacciò anch' egli le mani fra i denti e le morse, ma questo atto esprime il disperato dolore di sentirsi impotente ad aiutare i figliuoli, sul viso dei quali vedeva l' impronta della prossima morte.

Se tu mangi di noi; [38] tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia.
[39] Queta' mi allor, per non farli più tristi:
[40] Quel dì e l' altro stemmo tutti muti: 65
[41] Ahi, dura terra, perchè non t' apristi!

---

giar le tue mani! Che fai! Queste parole sono un grido di disapprovazione, di preghiera e di amore. Ad ogni modo guardati di imitar troppo la voce dei giovanetti, come ho inteso fare da persone che avean fama di declamatori, dimenticando essi che è Ugolino che parla; ma devi esprimere la impressione che egli ne provò in quel momento, e che riproduce ora in sè col racconto che ne fa a Dante.

[38] In questi versi, che sono la più forte espressione dell' amore dei figliuoli, stacca la prima e la seconda volta il soggetto *tu* per raggiungere e denotare il contrasto che il poeta ha voluto significare tra l' uno e l' altro concetto.

[39] T' incontri ancora in un passaggio al tempo lento, in un' articolazione pesante e staccata, in un ritorno ancora al silenzio. La statua di quel vivo muto ed immobile, che non muove palpebra, è spaventosa più d' ogni strepito di passione. Ugolino, se fosse stato solo, si sarebbe forse sfracellata la testa alla muraglia, ma ora qualunque motto egli avesse detto, avrebbe straziato più quegli innocenti: *per non farli più tristi.* Questo silenzio di tomba si muterà a momenti nello scoppio più terribile di cento passioni lungamente compresse.

[40] Ti valgano le cinque sillabe lunghe di questo verso: *quel dì e l' altro stemmo tutti muti*, per esprimere la lunga angoscia di quelle interminabili ore. Ti consiglio a pronunziarlo con voce cupa, repressa, profonda, ed a spezzarlo in cinque interruzioni: *Quel dì — e l' altro — stemmo — tutti — muti.*

[41] L' uomo, non il padre, scoppia in un grande grido, e non avendo a chi dirigerlo, lo dirige alla terra su cui posa le gelate piante, e se la piglia con la terra che è sì crudele da non aprirsi ed inghiottire lui ed i figliuoli, *Ahi dura terra perchè non t' apristi!* Ecco, o lettore, in questa narrazione inarrivabile, il tuo terzo momento, quello dello scoppio del dolore che divampa esplodendo tanto più fortemente, quanto più fu per gran tempo compresso. Un pittore trarrebbe dai tre versi di questa terzina

[42] Poscia che fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gettò disteso ai piedi,
Dicendo: Padre mio, chè non m' aiuti!
Quivi morì: e, come tu mi vedi, 70
Vid' io cascar li tre ad uno ad uno
Tra il quinto dì e il sesto; ond' io mi diedi,
Già cieco, [43] a brancolar sovra ciascuno,

---

tre argomenti per tre quadri, uno scultore per tre modelli. Leggi fermandoti alla fine di ognuno di essi, e pensa al passaggio dall' uno all' altro; passaggio difficile perchè un oceano sta di mezzo tra l' una e l' altra di queste tre tremende posizioni dello spirito.

[42] Leggi queste tre terzine, che cominciano dal verso: *Poscia che fummo al quarto dì venuti*, valendoti del crescendo vocale e dando tutto il legame che ti è possibile alle idee che esse contengono. Il cadere di Gaddo ai piedi del padre, il suo chiedere aiuto, la sua morte, la morte successiva degli altri figli, il brancolar del padre, *già cieco*, sui cadaveri dei figliuoli, tutto questo aumenta progressivamente d' interesse. Principia con voce repressa, la quale preludii le espressioni più forti a cui man mano sei condotto. Puoi benissimo rincalzare per nove versi, purchè il passaggio di un rincalzo all' altro sia lievissimo ma sempre progressivo. E se il crescendo in nove versi è per te troppo lungo, siccome io stimo, dividilo in due, ricominciando il secondo dal verso *Quivi morì; e, come tu mi vedi.* Per renderti più facile sino alla fine il rincalzo della voce, insensibilmente e non per gradi di salto come nel *climax*, ti valgano, come appoggi, le enfasi di ciascun verso. L' èsser pervenuti al *quarto giorno* del loro digiuno, il nome di *Gaddo*, che è una coltellata al cuore del padre, il *chè*, per dire perchè non mi aiuti? il *quivi morì*, il *come tu mi vedi* e lo strazio lento della frase *ad uno ad uno* sono tutti punti di appoggio del crescendo, sono parole che, ravvivate ciascuna dalla propria espressione, ti conducono a quel *brancolar* sui cadaveri, ad esprimere il quale ogni artista si sente da meno, e ad una chiusa più inaspettata e terribile, che fino a questo punto non hai nè preveduta nè supposta.

[43] Per cercarli, per toccarli l' ultima volta, cieco andava con le palme aperte tastando e cadendo per l' inedia.

[44] E tre dì li chiamai, poi ch' e' fur morti.
[45] Poscia, più che il dolor... potè il digiuno. 75
Quand' ebbe detto ciò, [46] con gli occhi torti

---

[44] Importante e difficile è il colorito significativo dell' enfasi sulle parole *tre dì*, per dire li chiamai finchè potetti, finchè n' ebbi la forza.

[45] Due significati puoi dare a questo verso *Poscia più che il dolor potè il digiuno*, i quali significati addimandano due forme di espressione assai tra loro diverse. O devi intendere che Ugolino dicesse che egli morì di fame, ovvero devi intendere questo verso in un altro significato, cioè che Ugolino, brancolando sui figliuoli, avesse, nella rabbia della fame, addentato uno di quei cadaveri. Io mi limito a dire « avesse addentato » mancandogli le forze del corpo, e anche quelle dell' animo a fare di più. Non già che avesse mangiato come mangiava le carni di Ruggieri, ma intendo limitar questa interpretazione a quell' atto di disperazione che, chi morisse di fame, sarebbe tratto a fare su qualunque oggetto, e perfino sulle proprie carni. Questo stato raccapricciante non è facilmente concepibile ; e però quel che io dico può parere un assurdo. Ciò che più accredita per me questa interpretazione è la specie della vendetta che Ugolino fa sul Ruggieri, assannando lui, come fu costretto a fare sul cadavere del figliuolo. Pare a me che più che vendicare se stesso, voglia vendicare la creatura innocente, il cui cadavere anche per un istante e incoscientemente, fu, in quel delirio e in quella rabbia di fame, da lui addentato. Questa idea spiega il bestiale modo di quella singolare vendetta che non si limita ad un morso di rabbia, ma ad una costante persistenza nel voler gustare la brutale soddisfazione. Adunque tu che, per effetto del crescendo, ti troverai nel più alto grado e più violento slancio della tua voce dopo le parole *tre dì li chiamai poi ch' e' fur morti*, arrestati ad un tratto, non dare la cadenza del punto alla parola *morti*, sospendi la voce come interrotta. Quindi con voce più bassa pronunzia : *poscia più che il dolor.....* e fermati ancora, e poi con voce aspirativa, trattenuta, repressa, come se non volessi dirlo nè farlo intendere, articola, con l' ansia della fame e della disperazione, le ultime due difficili parole, *potè il digiuno.*

[46] Unirai le parole *con gli occhi torti* alle altre *riprese il teschio*

Riprese il teschio misero co' denti,
Che furo all' osso, [47] come d' un can, forti.
[48] Ahi Pisa! vituperio delle genti
Del bel paese là dove il sì suona;
Poi che i vicini a te punir son lenti, 80
[49] Muovasi la Capraia e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno in su la foce
Sì, ch' egli anneghi in te ogni persona.
Che, se il conte Ugolino aveva voce
D' aver tradita te delle castella, 85
[50] Non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.
[51] Innocenti facea l' età novella,
Novella Tebe! Uguccione e il Brigata

---

misero coi denti, avendo il poeta voluto significare non già che Ugolino abbia detto ciò con gli occhi torti, ma che avendo gli occhi torti abbia ripreso il teschio coi denti.

[47] In questo verso, di cui non sapresti sull' istante indovinare il ritmo, tanto è fuggevole sulla sesta sillaba l' accento che invece batte fortemente sulla quarta e sulla nona, e che ti fa sentire con la sua durezza l' assannar l' osso coi denti, concentra il colorito della imitazione sulle parole *come d' un can*, che staccherai da tutte le altre.

[48] Fermati con la esclamazione dopo la parola *Pisa!* Non dire *vituperio delle genti*, ma *delle genti del bel paese là dove il sì suona*, poichè Dante non ha inteso dire vituperio delle nazioni, ma dell' Italia. Inoltre questa fiera invettiva forma anche un crescendo di sei versi, in cui l' espressione incalza progressivamente e, sorvolando sulla *enfasi doppia* che porrai sulla parola *muovasi*, va a terminare potentemente sull' altra, *annieghi*, del verso: *Sì ch' egli* **annieghi** *in te ogni persona.*

[49] Capraja e Gorgona sono due isolette nel mare Tirreno non lungi dalla foce dell' Arno.

[50] L' enfasi posta sulla parola *figliuoi*, dica tutto il pensiero.

[51] L' età novella faceva innocenti Uguccione e il Brigata e Gaddo e Anselmuccio. Dividi, nella lettura, il soggetto *l' età novella*. Pronunzia con ira e vituperio: *novella Tebe*, con cui il poeta rassomiglia la crudeltà usata contro i figliuoli di Ugolino agli snaturati misfatti che si raccontano di Tebe.

E gli altri duo che il canto suso appella.
  Noi passamm' oltre, là 've la gelata   90
Ruvidamente [52] un' altra gente fascia,
Non volta in giù, ma tutta riversata.
  [53] Lo pianto stesso lì pianger non lascia,
E il duol, che trova 'n su gli occhi rintoppo,
Si volve in entro a far crescer l' ambascia: 95
  Chè le lacrime prime fanno groppo,
E, sì come visiere di cristallo,
Riempion sotto il ciglio tutto il coppo.
  [54] Ed avvegna che, sì come d' un callo,   100
Per la freddura, ciascun sentimento
Cessato avesse del mio viso stallo,
  Già mi parea sentire alquanto vento;
Perch' io: Maestro mio, questo chi muove?
Non è quaggiuso ogni vapore spento?   105
  Ond' egli a me: [55] Avaccio sarai dove
Di ciò ti farà l' occhio la risposta,
Veggendo la cagion ch il fiato piove.
  Ed un de' tristi della fredda crosta
Gridò a noi: [56] O anime crudeli   110

---

[52] I traditori dei commensali, traditori cioè di chi sommamente si fida.

[53] I grandi traditori, che non ebbero pietà delle lagrime altrui, ricevono tormento dalle stesse loro lagrime; perchè esse non permettono di piangere, trovando sugli occhi l'impedimento di altre lagrime gelate, che, simili a visiere di cristallo, riempiono tutta la cavità dell' occhio. Da ciò segue che, nel leggere questa terzina, devi mettere sul soggetto, che staccherai, *lo pianto stesso* un' enfasi maggiore, ed una minore sulla parola *pianger: Lo* **pianto stesso** *lì* pianger *non lascia*.

[54] E nonostante che a cagion del gran freddo fosse cessato sul mio viso ogni sensibilità, pure mi parea di sentire alquanto vento.

[55] Bentosto giungerai dove il tuo occhio risponderà a questa domanda, vedendo tu stesso la cagione che produce quel vento.

[56] In bocca di frate Alberico le parole *crudeli tanto, che data v' è l' ultima posta*, cioè *la Giudecca*, non sono un' espressione

Tanto, che data v' è l' ultima posta,
Levatemi dal viso i duri veli,
Sì ch' io sfoghi il dolor che il cor m' impregna,
Un poco, pria ch' il pianto si raggeli.
Perch' io a lui: Se vuoi ch' io ti sovvegna, 115
Dimmi chi se'; e s' io non ti disbrigo,
Al fondo della ghiaccia ir mi convegna.
Rispose adunque: [57] Io son frate Alberigo:
Io son quel dalle [58] frutta del mal orto,
Che qui riprendo [59] dattero per figo. 120
Oh! dissi lui, [60] or se' tu ancor morto?
Ed egli a me: Come il mio corpo stea
Nel mondo su, nulla scienzia porto.
[61] Cotal vantaggio ha questa Tolomea,
Che spesse volte l' anima ci cade 125
Innanzi ch'Atropòs mossa le dèa.
E perchè tu più volentier mi rade
Le invetriate lagrime dal volto,
[62] Sappi, che tosto che l' anima trade

---

di vituperio, ma di scellerata preminenza che il traditore da, affinchè lo sovvengano, ai due che egli scambia per due più grandi traditori. Unisci la parola *crudeli* con cui finisce il primo verso con la parola *tanto* con cui comincia il secondo, dicendo: *O anime crudeli tanto.*

[57] Era dell' Ordine secolare dei frati Godenti. Costui finse di rappaciarsi con Manfredi suo parente che gli aveva dato una guanciata e lo invitò seco a desinare. Quando egli disse: vengano le frutta, venner fuori invece gli sgherri che trucidarono Manfredi ed un suo figliuolo.

[58] Quelle frutta che furono da lui chiamate a mensa, come convenuto segno pel momento della uccisione del suo commensale.

[59] Modo proverbiale, per dire essere lautamente ricambiato.

[60] È una esclamazione di meraviglia, perchè Dante lo aveva testè lasciato tra i vivi.

[61] Farai sentire nelle parole *cotal vantaggio ha questa Tolomea* un disperato sarcasmo, e così in tutta la terzina.

[62] Unisci *trade* con le parole *come fec' io*, le quali accennano all' alto grado di tradimento quale fu il suo, cioè uccidendo i suoi commensali.

Come fec' io, il corpo suo l' è tolto 130
Da un dimonio, che poscia il governa
Mentre ch' il tempo suo tutto sia volto.
Ella ruina in sì fatta cisterna;
E forse pare ancor lo corpo suso
Dell' ombra, che di qua dietro [63] mi verna. 135
Tu il déi saper, se tu vien pur mo giuso:
[64] Egli è ser Branca d' Oria: e son più anni
Poscia passati, ch' ei fu sì racchiuso.
[65] Io credo, diss' io lui, che tu m' inganni;
Chè Branca d' Oria non morì unquanche, 140
E mangia, e bee, e dorme, e veste panni.
[66] Nel fosso su, diss' ei, di Malebranche,
Là dove bolle la tenace pece,
Non era giunto ancora Michel Zanche,
Che questi lasciò un diavolo in sua vece 145
Nel corpo suo, e [67] d' un suo prossimano
Che 'l tradimento insieme con lui fece.
[68] Ma distendi oramai in qua la mano:

---

[63] Non lascia lo scellerato la forma del sarcasmo che pare gli sia in tutto propria, e, nell' accennare a Branca d' Oria, dice che passa il verno, lì dietro le sue spalle.

[64] Potente genovese, il quale uccise a tradimento, sedendo a mensa, il suocero Michele Zanche per assumere egli il giudicato di Logodoro in Sardegna.

[65] Dante parla con un grande ingannatore, e gli dice con disdegno: *credo che tu m' inganni*; e nella forma della risposta che Branca d' Oria *mangia*, *beve*, *dorme e veste panni*, modi che han del comune, ben si scorge l' amaro sogghigno della diffidenza di cui devi colorire le parole del poeta.

[66] Con l' espressione di chi ripiglia subito a parlare per riconfermar la cosa asserita e non creduta, aggiungendo per maggior prova, nuove circostanze del fatto, frate Alberigo ripiglia il discorso.

[67] D' un suo nipote che fu complice nella uccisione di Michele Zanche.

[68] Per l' indugio che pone Dante a levare *le invetriate lacrime dal volto* a frate Alberigo, l' ingannatore comincia a sospettare

Aprimi gli occhi: [69] ed io non glieli apersi,
E cortesia fu lui esser villano. 150
[70] Ahi Genovesi uomini diversi
D' ogni costume, e pien d' ogni magagna,
Perchè non siete voi del mondo spersi?
Chè col peggiore spirto di Romagna
Trovai un tal di voi, che per su' opra 155
In anima in Cocito già si bagna,
Ed in corpo par vivo ancor di sopra.

---

d' inganno, e quindi con stizza devi leggere le parole: *Ma distendi oramai in qua la mano*: *aprimi gli occhi.*

[69] Dalla stizzosa istanza di frate Alberigo balzi con rapido passaggio la tua voce a pronunziar le parole: *ed io non glieli apersi*, incalzando sempre più sul verso *È cortesia fu lui esser villano;* esser villano con lui, tanto egli meritava di peggio, fu cortesia. Scordati che Dante per *la carità del natio loco* raunò le *fronde sparte* al suicida suo concittadino, e che egli pianse *poggiato ad un dei rocchi del duro scoglio*, quando vide negli indovini *sì torta* la immagine umana. Dante ha dato sempre più luogo ad un' ira nobile e fiera dal momento che è entrato tra i perduti che scontano la colpa della frode.

[70] Leggi questa invettiva con quella nobile e violenta indignazione che si addice alla chiusa di questo canto.

CANTO TRENTESIMOQUARTO

[1] *Vexilla Regis prodeunt Inferni*
Verso di noi: però dinanzi mira,
Disse il Maestro mio, se tu il discerni.
[2] Come, quando una grossa nebbia spira,

---

[1] Mi piace di ripeterlo: sono i trentaquattro canti di questa cantica come trentaquattro quadri, ciascuno coi suoi personaggi principali ed accessorii, con addobbi mirabili, prospettive vaste, e contengono scene ed azioni ed episodii sublimi e pieni di emozione. Siamo a contemplare l'ultimo quadro, il quale è tutto ispirato dallo straordinario e dal terribile. Lucifero, che ne è la figura dominante, esce materialmente e idealmente dalle proporzioni normali. Se Dio ti ha data la scintilla del genio, non è corda del cuore che fin qui non abbia talvolta dovuta vibrare nel suono della tua voce, poichè non vi è affetto che non abbia avuto il suo momento, e perfino la compassione, lo che non parrebbe vero nella cantica dell'Inferno. È Virgilio che comincia a parlare all'aprirsi di quest'ultima scena della prima Cantica del gran dramma, *al quale ha posto mano e cielo e terra.* Leggi in modo che Virgilio apra l'azione con quella energia e quella soddisfazione che sente colui il quale ha compita la prima parte di una grande impresa. Virgilio che ha tratto Dante per tutti i nove cerchi dell'Inferno, mostra da lontano qualche cosa che, per la sua grandiosità, Dante scambia per una macchina enorme, e pel suo movimento strano e continuo, assomiglia ad *un mulin che il vento gira*: sono le sei grandi ali che Lucifero dibatte, e che cominciano a mostrarsi a chi dalla Tolomea scende nella Giudecca.

[2] Dopo l'annunzio che Virgilio fa a Dante con tuono risoluto e pago che finalmente son giunti al termine dell'infernale viaggio, con le parole *Vexilla regis prodeunt inferni*, una misteriosa incertezza investe l'animo di Dante, che non sa spiegarsi

O quando l' emisperio nostro annotta, 5
Par da lungi un mulin ch 'l vento gira;
Veder mi parve un tal dificio allotta:
Poi per lo vento mi ristrinsi retro
Al Duca mio, chè non v' era altra grotta.
[3] Già era (e con paura il metto in metro) 10
[4] Là, dove l' ombre tutte eran coperte,

---

ciò che gli appare da lungi. Se nella tua fantasia non vedi l'aria oscura per la nebbia o per le annottarsi dell' emisfero, e in quel buio non t' immagini di scernere un non so che d' indistinto che non si disegna, ma si agita in lontananza, non sarà possibile che con la tua voce ritragga al vivo quel tetro paesaggio d' un vasto piano di vitreo gelo, sul quale Dante scorge qualcosa in alto che non sa chiamar diversamente se non con le parole: *un tal dificio*. Innanzi tutto lega con chiarezza la parola *come* col terzo verso *Par da lungi un mulin che il vento gira;* e però chiudi con abbassamento di voce le intermedie due proposizioni secondarie. Poni un' enfasi gagliarda sulle parole *un mulin*, ed un colorito, per quanto puoi imitativo, sulle altre *che il vento gira;* perchè in esse si racchiude la forza e l' immagine dell' intera similitudine.

[3] Quale è l' affetto che deve animare queste due terzine? Te lo dice lo stesso poeta, quando dichiara che con paura le ha scritte. Vibri dunque la voce con maggiore energia sulla frase *e con paura il metto in metro*, e pensa a far vedere attraverso il ghiaccio, giù, trasparenti come da vetro, i dannati: questi a giacere disteso, quegli erto con la testa o capovolto, altro che *com' arco il volto ai piedi inverte.*

[4] Non unire la parola *tutte* con *ombre*, perchè diresti che tutte le ombre eran coverte, ma lega *tutte* con *eran;* e così farai intendere che, a differenza delle altre, erano del tutto coverte dal ghiaccio, da cui *trasparean come festuca in vetro.* Ecco l' ultima descrizione che Dante fa dei dannati. Egli ha parlato finora con essi, ha risposto alle loro parole; ora si trova sopra una sterminata landa di ghiaccio, la quale non gli presenta altro che un bianco uniforme. Salvo Lucifero che *da mezzo il petto* esce *fuor della ghiaccia*, non vede nulla al di sopra della spaventosa superficie; ma al di sotto, *come festuca in vetro*, si di-

E trasparean come festuca in vetro.
  Altre sono a giacere; altre stanno erte,
Quella col capo, e quella con le piante;
Altra, com' arco, il volto a' piedi inverte. 15
  Quando noi fummo fatti tanto avante,
Ch' al mio Maestro piacque di mostrarmi
La crëatura ch' ebbe il bel sembiante,
  Dinanzi mi si tolse, e fe' ristarmi:
[5] Ecco Dite, dicendo, ed ecco il loco 20
Ove convien che di fortezza t' armi.
  [6] Com' io divenni allor gelato e fioco,
Nol dimandar, lettor, ch' io non lo scrivo,
Però ch' ogni parlar sarebbe poco.
  [7] Io non morii, e non rimasi vivo: 25
Pensa oramai per te, s' hai fior d' ingegno,
Qual io divenni, d' uno e d' altro privo.
  [8] Lo imperador del doloroso regno

---

stinguono le ombre, coverte e trasparenti. Giunto ai peccatori più scellerati, ai traditori dei loro benefattori, Dante sta lontano da essi, e non può scorgere altro che le posizioni angosciose in cui sono serrati ed immobili nel ghiaccio.

[5] È l' ultima volta in cui Virgilio ha bisogno d' incoraggiare Dante, e ciò accade nel momento più grave, quando Dante sta per dire che egli non morì e non rimase vivo. Non sarà mai troppa la energia che porrai sulle parole: *Ecco Dite*, per significare sei giunto al luogo più orribile di tutto l' Inferno, e sulle altre: *ed ecco il loco ove convien che di fortezza t' armi.*

[6] La energia di questa apostrofe, che per sei versi Dante fa al suo lettore, deve avere una progressione incalzante sino alla fine.

[7] Il poeta esprime, nel verso *Io non morii, e non rimasi vivo*, quella quasi sospensione d' esistenza, che è cagionata da forte e subita paura.

[8] Comincia la sublime descrizione che Dante fa di Lucifero. Lo straordinario ed il terribile concorrono del pari a darle una impronta che mette paura. Non ti può sfuggire la maestà armoniosa del primo verso *Lo imperador del doloroso regno*, verso di quarta, ottava e decima, al quale aggiunge maestà l' essere composto di tre sole risuonanti parole.

Da mezzo il petto uscìa fuor della ghiaccia;
E più con un gigante [9] io mi convegno, 30
Che i giganti non fan con le sue braccia:
Vedi oggimai quant' esser dee quel tutto
Ch' a così fatta parte si confaccia.
[10] S' ei fu sì bel com' egli è ora brutto,
E contra il suo Fattore alzò le ciglia, 35
Ben dee da lui procedere ogni lutto.
[11] Oh quanto parve a me gran maraviglia,
Quando vidi [12] tre facce alla sua testa!
L' una dinanzi, e quella era vermiglia,
Dell' altre due, che s' aggiugnéno a questa 40
Sovr' esso il mezzo di ciascuna spalla,
E si giugnéno al luogo della cresta,
La destra mi parea tra bianca e gialla;
La sinistra a vedere era tal, quali
Vengon di là, onde il Nilo s' avvalla. 45
Sotto ciascuna uscivan due grand' ali,
Quanto si conveniva a tant' uccello:
[13] Vele di mar non vid' io mai cotali.

---

[9] Dice il poeta: la mia statura sta più in proporzione con quella di un gigante, *E più con un gigante io mi convegno*, che la statura di un gigante non stia in proporzione con un suo braccio. Fa che nella tua voce si senta l'espressione della paurosa maraviglia per la mostruosa grandezza delle membra di Lucifero.

[10] Se fu tanto bello per quanto ora è brutto, e se fu tanto temerario per quanto fu bello, sarà tanto maligno per quanto ora è deforme. Poni un'enfasi doppia sulla paroıa *da lui*. *Ben dee* **da lui** *procedere ogni lutto.*

[11] La meraviglia si alterna col terrore ed il terrore con la meraviglia quanto più il poeta procede innanzi in questa descrizione.

[12] Allude alle tre razze umane la bianca, la gialla e la nera, di cui si popola continuamente il regno di Lucifero.

[13] Questo verso: *Vele di mar non vid' io mai cotali*, che non lega coi due precedenti, esprime un concetto a sè, come nato in quell'istante, staccato, quasi paragone trovato allora e pronun-

Non avean penne, [14] ma di vipistrello
Era lor modo; e quelle svolazzava, 50
Sì, che tre venti si movean da ello.
[15] Quindi Cocito tutto s' aggelava:
Con sei occhi piangeva, [16] e per tre menti
Gocciava il pianto e sanguinosa bava.
Da ogni bocca dirompea co' denti 55
[17] Un peccatore, a guisa di maciulla,

---

ziato con tutta la energia da chi ha côlta l'immagine a cui vuol rassomigliare ciò che descrive. Rinforza dunque istantaneamente la voce dalla prima sillaba di esso, e mantieni il rinforzo sino alla sua sillaba estrema. Voglio anche farti notare che tutti e tre gli accenti di questo verso sono fortissimi, che i due primi sono preceduti ciascuno da tre sillabe sulle quali ti è facile fuggir con la voce, e cadono, insieme al terzo accento sulla identica vocale *a*. Il ritmo cadenzato ed incalzante di questo verso ti può aiutare ad esprimere più vibratamente la vastità dello spazio in cui si estendono, agitandosi, le ali del re dell' Inferno.

[14] Brutta, ributtante è l'immagine delle ali di pipistrello, dell' uccello che va incontro al venir della notte e fugge la luce, siccome Lucifero è il re delle tenebre. E la grandezza , come dice il poeta, di quelle ali carnose e svolazzanti accresce sempre più ribrezzo ed orrore alla immane figura di Lucifero. Fu per tradizione antichissima che i demonî si pingessero con le nere ali di pipistrello, a differenza degli angeli che si rappresentarono con ali bianche di finissime piume.

[15] Le ali di Lucifero battono a perpetuare ai peccatori il tormento del gelo. Nota che la parola *tutto* deve legare con *Cocito*, non con *s' aggelava*, giacchè è aggettivo del soggetto non avverbio. E perciò doppiamente si rende necessario il distacco dopo del soggetto, leggendo *Quindi Cocito tutto — s' aggelava.*

[16] Le lagrime abbondanti, nello scender dagli occhi pieni di pianto, non van giù per le gote, ma, rotolando su pei pomelli della faccia, cadono sulle labbra. Questa immagine che le lagrime gocciano pel mento di Lucifero insieme a sanguinosa bava, mentre lo fa più brutto, dice il dirotto pianto che per sei occhi egli versa.

[17] Questo paragone con la maciulla, che è strumento di legno

Sì, che [18] tre ne facea così dolenti.
A quel dinanzi il mordere era nulla.
Verso 'l graffiar, chè talvolta la schiena
Rimanea della pelle tutta brulla. 60
Quell' anima lassù ch' ha maggior pena,
Disse il Maestro, è Giuda Scariotto,
Che il capo ha dentro, [19] e fuor le gambe mena.
Degli altri duo, ch' hanno il capo di sotto,
Quei che pende dal nero ceffo è Bruto: 65
Vedi come si storce, e non fa motto:
E l' altro è Cassio, che par sì membruto.
[20] Ma la notte risurge, e oramai
[21] È da partir, ché tutto avem veduto.
Com' a lui piacque, il collo gli avvinghiai: 70
Ed ei prese di tempo e loco poste:
E, quando l' ale furo aperte assai,
Appigliò sé alle vellute coste:
Di vello in vello giù discese poscia,
Tra il folto pelo e le gelate croste. 75
Quando noi fummo là, dove la coscia
Si volge appunto in sul grosso dell' anche,
Lo Duca, [22] con fatica e con angoscia,

---

per battere e nettare il lino, serba alla bocca ed ai denti di Lucifero la proporzione della mostruosa figura.

[18] Giuda che tradì Gesù Cristo, Bruto e Cassio Longino uccisori di Cesare, dopo di essere stato quegli adottato da lui per figliuolo e questi singolarmente beneficato.

[19] Immaginando Giuda col capo stretto tra le fauci di Lucifero, non può essere più orribile dipintura di quella che il poeta ne fa, scrivendo: *e fuor le gambe mena.*

[20] La notte risorge sull' emisfero terrestre.

[21] Ricordati l' accento di quella soddisfazione di chi ha compiuto un grande assunto, con la quale ti ho detto che dovevi far parlare Virgilio al principio di questo canto. Una tale intonazione deve avere il suo maggior momento in questo verso: *È da partir che tutto avem veduto.*

[22] Si capovolge con gran fatica, perchè si ritrova in quel punto della terra, in cui la forza centripeta è massima.

[23] Volse la testa ov' egli avea le zanche,
Ed aggrappossi al pel [24] com' uom che sale, 80
Sì che in Inferno io credea tornar anche.
Attienti ben, chè per cotali scale,
Disse il Maestro, ansando com' uom lasso,
Conviensi dipartir da tanto male.
Poi uscì fuor per lo foro d' un sasso; 85
E pose me in su l' orlo a sedere:
Appresso porse a me l' accorto passo.
Io levai gli occhi, e credetti vedere
Lucifero com' io l' avea lasciato,
E vidigli le gambe in su tenere. 90
E s' io divenni allora travagliato,
La gente grossa il pensi, che non vede
Qual era il punto ch' io avea passato.
Lévati su, disse il Maestro, in piede:
La via è lunga, e il cammino è malvagio, 95
E già il sole [25] a mezza terza riede.
Non era camminata di palagio
Là 'v' eravam, ma natural burella,
Ch' avea mal suolo, e di lume disagio.
[26] Prima ch' io dell' abisso mi divella, 100

---

[23] Esprimi in questo verso, ed anche poi nelle parole *ansando come uom lasso*, lo sforzo con cui Virgilio si capovolge per risalire dall' altra parte.

[24] Saliva infatti verso l' altro emisfero, avendo passato il punto centrale, oltre il quale non si può discendere.

[25] Siccome or ora Virgilio, stando tuttavia nell' emisfero boreale, ha detto *la notte risurge*, così, essendo immediatamente passato nell'emisfero australe, dice *il sole a mezza terza riede*, cioè è il principio del giorno.

[26] Fa di addimostrare bene la meraviglia ed il travaglio di Dante; imperocchè senza di ciò raffredderai nell' ultimo punto della tua lettura l' interesse. Ciò otterrai con l' ansietà della domanda e con la forma d' importanza che si addice alla risposta, la quale rivela cose meravigliose e da Dante inaspettate. Questa importanza cresce quando più innanzi Virgilio dirà di Lucifero: *Da questa parte cadde giù dal cielo.*

Maestro mio, diss' io, quando fui dritto,
A trarmi d' erro un poco mi favella.
  Ov' è la ghiaccia? e questi com' è fitto
Sì sottosopra? e come in sì poc' ora
Da sera a mane ha fatto il sol tragitto? 105
  Ed egli a me: Tu immagini ancora
D' esser di là dal centro, ov' io m' appresi
Al pel del [27] vermo reo che il mondo fora.
  Di là fosti cotanto, quant' io scesi:
Quando mi volsi, tu passasti il punto 110
Al qual si traggon d' ogni parte i pesi;
  [28] E se' or sotto l' emisperio giunto,
Ch' è contrapposto a quel che la gran secca
Coverchia, e sotto il cui colmo consunto
  Fu l' Uom che nacque e visse senza pecca: 115
Tu hai i piedi in su picciola spera,
Che l' altra faccia fa della Giudecca.
  Qui è da man, quando di là è sera:
E questi, che ne fe' scala col pelo,
Fitto è ancora, sì come prim' era. 120
  [29] Da questa parte cadde giù dal cielo;
E la terra che pria di qua si sporse,
Per paura di lui fe' del mar velo,
  E venne all' emisperio nostro; e forse,
Per fuggir lui, lasciò qui il luogo voto 125
Quella che appar di qua, [30] e su ricorse.

---

[27] Immagine grandiosa della vasta fantasia del Poeta. Al verme, che infradicia quanto lo circonda, è assimilato Lucifero, che nel centro della terra, insidiando tutta l' umanità nelle sue tre razze principali di cui porta l'impronta nelle tre facce, distrugge ogni bene, tirando all' inferno le anime create pel paradiso.

[28] Sei, dice Virgilio, nell' emisfero australe, che è opposto al boreale il quale ha per centro Gerusalemme.

[29] Suppone il poeta che Lucifero sia caduto dal cielo dalla parte del polo australe, e che, cadendo nel centro della terra, abbia la testa nel nostro emisfero e le gambe nell' altro.

[30] È poetica immaginazione che la terra fuggisse di là dove Lucifero cadde, e si levasse nel monte del Purgatorio.

Luogo è laggiù, da Belzebù rimoto
Tanto, quanto la tomba si distende,
[31] Che non per vista, ma per suono è noto
D' un ruscelletto, che quivi discende 130
Per la buca d' un sasso, ch' egli ha roso
Col corso ch' egli avvolge, e poco pende.
Lo Duca ed io, per quel cammino ascoso,
Entrammo [32] a ritornar nel chiaro mondo;
E senza cura aver d' alcun riposo, 135
Salimmo su, ei primo ed io secondo,
Tanto ch' io vidi delle cose belle,
Che porta il ciel, per un pertugio tondo;
[33] E quindi uscimmo a riveder le stelle.

---

[31] Il qual luogo, oscurissimo com' era, rivelava le sue tortuosità non agli occhi, ma all' udito, mediante il suono di un ruscelletto, il Lete, che discende dal monte del Purgatorio.

[32] È finito l' Inferno. I Poeti entrano nell'altro emisfero, ed ecco il significato della parola *chiaro*, qui messa come aggiuntivo di *mondo* in contrapposto del tenebrore dell' inferno, privo dell' occhio del sole. Da te stesso però intuirai di quanta importanza sia questa parola, *chiaro*, messa alla fine di questo ultimo canto, e con quale slancio e colorito di gioia debba andar pronunziata.

[33] E qui finisci a leggere la prima Cantica, recitando con movimento allegro, questo verso robusto ed armonioso, con cui il poeta chiude la sublime e tremenda narrazione.

INDICE

Vendibile presso l' Autore in Napoli, Vico Storto S. Agostino degli Scalzi n. 12 e presso i principali librai.

Prezzo del presente volume L. 2,50

Per posta si spedisce ogni copia **raccomandata** , *mediante il precedente invio per Cartolina-Vaglia* (1) *di L. 2,75.*

(1) Sono pregati coloro che domandano la spedizione di scrivere con chiarezza il loro nome, ed aggiungervi con precisione il loro indirizzo.